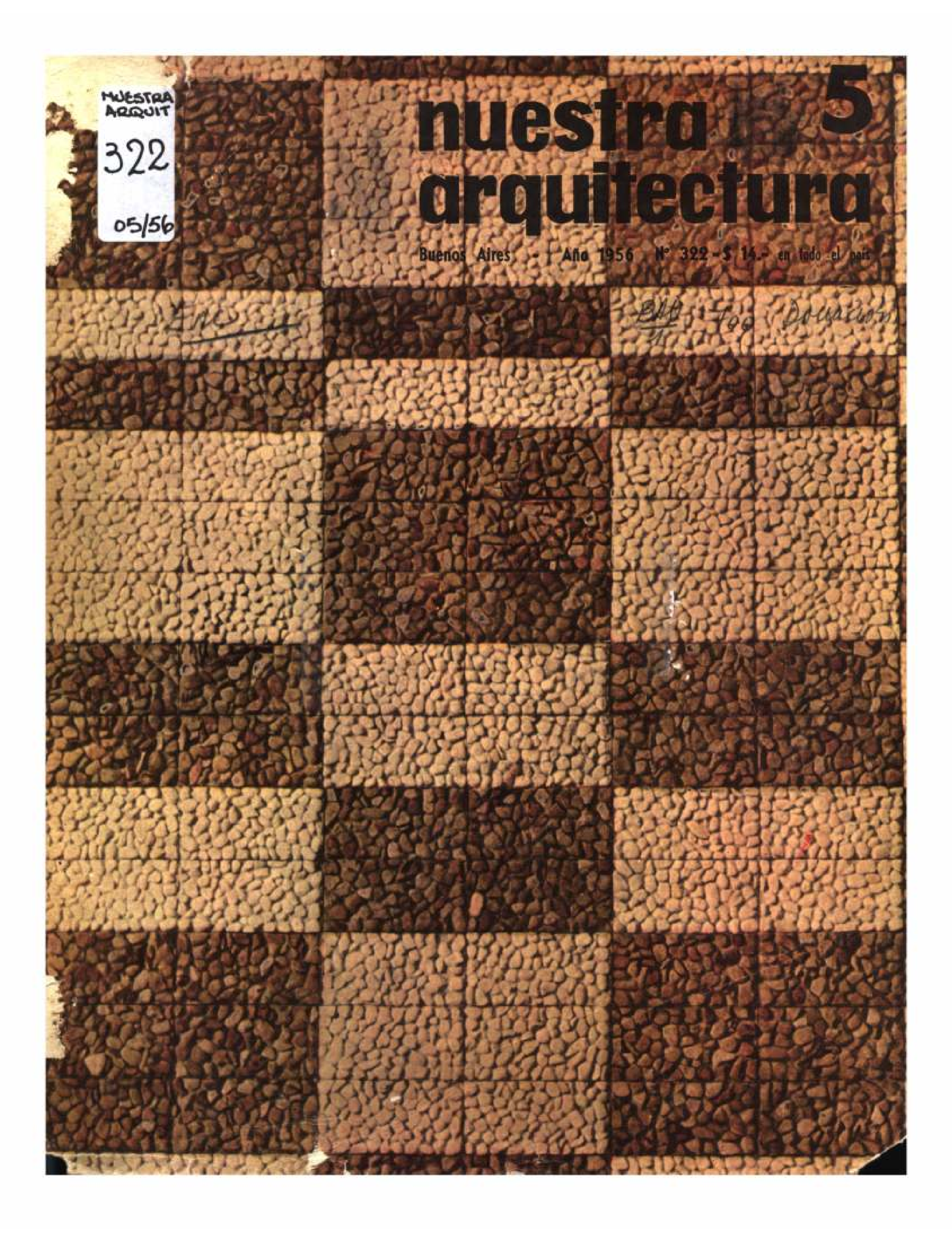
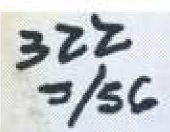


nuestra arquitectura
5
Buenos Aires - Año 1956 Nº 322 - $ 14.- en todo el país



"Más allá de lo standard..."
ATMA
CALIDAD EN ELECTRICIDAD
1956
Evolución continua, ritmo constante.
Atma crece sin saltos.
Año tras año, en un desarrollo
industrial y comercial pujante,
pero gradual y metódico,
se ha tratado de
perfeccionar, consolidar, ampliar, innovar.
El apoyo del consumidor
ha permitido lograr cada nueva etapa.
Nuestro esfuerzo, reconocido y estimulado,
se afianza en el lema:
"Producción controlada, uniforme y
que se sitúa
"...más allá de lo standard"
1935
Primera fábrica Atma, en un local alquilado, calle Juana Azurduy. Producción anual: 5 artículos, 302.000 unidades.
1940
Primera etapa del edificio propio actual, con planta baja solamente. Producción anual: 18 artículos, 2.585.000 unidades.
1946
Se completan dos pisos más sobre el primer cuerpo de edificación. Producción anual: 41 artículos, 4.770.000 unidades.
1949
Se agrega un cuerpo de 4 pisos, expandiendo talleres y oficinas. Producción anual: 63 artículos, 6.935.000 unidades.
Vista actual de la Fábrica Atma, situada en la Avda. Libertador General San Martín 8066, en la zona norte de la ciudad de Buenos Aires, con las nuevas ampliaciones en terminación. Producción anual (1955): 185 artículos, 12.392.000 unidades.
ATMA
ATMA
PUB. HASCHEVILLE



NUESTRA ARQUITECTURA
Mayo 56 - Año 27 - N° 322
Reg. de la Propiedad Intelectual N° 485.733

Revista mensual editada por:
EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.
Capital $ 102.000.-

Sarmiento 643 - Buenos Aires
Teléf. 31, Retiro 1893 y 2574

n

director: Raúl H. Burzaco

a

TARIFAS:

en la Argentina:
Ejemplar suelto ..... $ 14.—
Suscripción anual ..... $ 120.—

en el Extranjero:
Ejemplar suelto ...... $ 20.—
Suscripción anual .... $ 200.—

SUMARIO

Pág.

Tapa: un nuevo producto en la industria de la construcción. **Fulget Esferoidal aplicado en chapitas**: el grano grueso esferoidal tiene una gran fuerza expresiva y se presta a nuevos efectos decorativos. En este caso: Onix blanco y San Martín sobre fondo blanco.



NOTICIAS

IMPORTANCIA DEL PLANEAMIENTO FISICO EN EL DESARROLLO ECONOMICO

POR ERNEST WEISSMANN

Título en inglés: Importance of physical planning in economic development. Traducción de Jorge A. Videla.
(Cortesía: Unión Panamericana)

(Viene del número anterior)

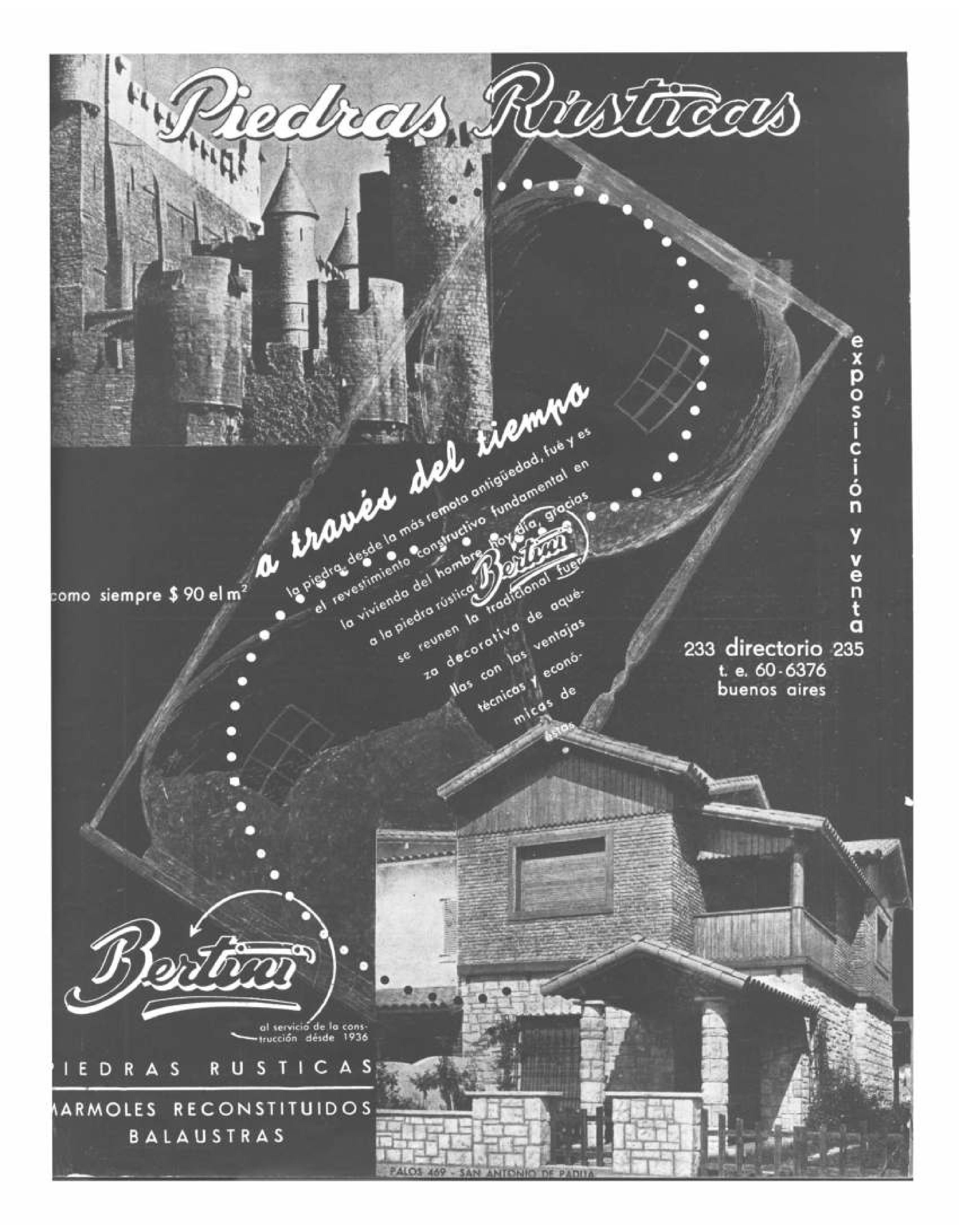
28. *En los países industrializados* el problema común es el de desarrollar una industria capaz de construir viviendas más adecuadas a precios que estén al alcance de los grupos de menores ingresos. Este podría ser un método para reducir el coeficiente capital-producto y hacer que las inversiones en programas de vivienda y comunidad resulten más productivas en el sentido convencional de las prácticas bancarias. Otro sistema sería el de rebajar la "vida probable" de la vivienda y emplear materiales menos durables, como se ha sugerido en esta Conferencia, y en varios informes de las Naciones Unidas con base en estudios hechos en Europa y en Asia. Debe recordarse que la "vida probable" de las construcciones medias en áreas urbanas de los Estados Unidos comenzó a elevarse sólo hace poco tiempo,

(Continúa en la pág. 5)


OSTRILION
GARANTIA de CALIDAD
EN CHAPAS GALVANIZADAS, ACANALADAS Y LISAS
THE ANGLO ARGENTINE IRON Co. Ltd.
PEDRO DE MENDOZA 3865
BUENOS AIRES


El último toque
para embellecer su hogar
SINTO-MAT
PINTURA PREPARADA MATE AL OLEO
Apeles
2 MARFIL CLARO
RESISTENTE A LA FORMACION DE HONGOS


Apeles


Piedras Rústicas
a través del tiempo
la piedra desde la más remota antigüedad, fué y es
el revestimiento constructivo fundamental en
la vivienda del hombre hoy día, gracias
a la piedra rústica Bertini
se reunen la tradicional fuer-
za decorativa de aqué-
llas con las ventajas
técnicas y econó-
micas de
éstas
como siempre $ 90 el m²
exposición y venta
233 directorio 235
t. e. 60-6376
buenos aires
Bertini
al servicio de la construcción desde 1936
IEDRAS RUSTICAS
ARMOLES RECONSTITUIDOS
BALAUSTRAS
PALOS 469 - SAN ANTONIO DE PADUA

IMPORTANCIA DEL PLANEAMIENTO . . .
(Viene de la pág. 1)

como resultado de la tendencia general hacia la financiación a largo plazo. Es posible que la exigencia de mayor duración de una vivienda tienda a frenar la aplicación de los adelantos técnicos relacionados con la construcción de casas.

29. En los lugares donde se ha introducido la producción de viviendas en gran escala, la normalización de los procesos de construcción y la producción en masa de partes estructurales y otros elementos necesarios han hecho más eficiente la industria de la construcción. Sin embargo, esto no se ha reflejado en forma general en precios más bajos o en tasas de arrendamiento menores, debido a los crecientes costos del material y mano de obra. Además, la normalización asociada con la producción en gran escala, con frecuencia tiende a estratificar las comunidades sobre las bases de ocupación e ingreso.

30. En los países menos desarrollados con frecuencia puede ser necesario colocar el énfasis sobre la mejor utilización de materiales locales y en el trabajo de grupo, con el mejoramiento de la vivienda y servicios de la comunidad como parte integrante del adelanto general de las condiciones de vida. Aquí el problema básico es el de concebir y demostrar un ambiente de vivienda y de comunidad que sea mejor tanto en calidad como en organización al promedio existente, que pueda lograrse mediante el uso de materiales y técnicas locales que virtualmente no impliquen desembolsos en efectivo y que, por consiguiente, pueda realizarse sin ejercer presión indebida sobre la economía del país. Las siguientes preguntas pueden hacerse respecto a las áreas menos desarrolladas: ¿Qué tan eficientemente se están empleando los recursos naturales y cómo podrían adaptarse al uso general los antiguos métodos y artes que se practican en ciertas regiones? ¿Hasta dónde sería posible organizar los habitantes para que trabajen en forma cooperativa y qué organización social se requiere al nivel de la comu-

(Continúa en la pág. 6)

IMPORTANCIA DEL PLANEAMIENTO . . .

(Viene de la pág. 5)

nidad, en relación con el problema de la vivienda? ¿Cómo podrían financiarse tales programas?

31. El objetivo de esta revisión de la política de vivienda y de los métodos de construcción sería el de establecer normas básicas para los servicios de la comunidad, tipos de casas y métodos de construcción que correspondieran al potencial del país. Esto significa naturalmente que debe darse prioridad al empleo de los recursos de que se dispone fácilmente y ejercerse ingenio para poner a trabajar la experiencia y materiales existentes. También significa que debe reconocerse de manera más constructiva el deseo innato de mejorar la condición de vida, inherente a todos los individuos. Existe todo el derecho para esperar que, al relacionar los programas de vivienda de los países menos desarrollados a sus esfuerzos de desarrollo económico y social, se transforme en una palanca para lograr un mejoramiento continuo del trabajo de grupo al nivel comunal.

Asistencia Técnica

32. Las Naciones Unidas y sus organismos especializados están poniendo de relieve estas diferencias y las necesidades específicas de los países menos desarrollados. Sin embargo, debe señalarse que las grandes concentraciones urbanas en los países menos desarrollados presentan problemas similares a los que ofrecen tales áreas en los países muy industrializados. Existe esta importante diferencia: los recursos económicos y tecnológicos de los países menos desarrollados son totalmente insuficientes para permitir al Gobierno, a los profesionales de vivienda y planeamiento, y a las industrias de construcción y conexas, enfrentar el problema.

33. El programa de ayuda técnica de las Naciones Unidas a los gobiernos está suministrando asesoría técnica, proyectos demostrativos y oportunidades de entrenamiento. Todo el campo de vivienda, planeamiento físico e industrias de construcción, es en general uno muy propicio para tal ayuda. Presenta una oportunidad para lograr mejoras considerables con inversiones relativamente pequeñas de monedas extranjeras.

34. Dentro de este programa se está dando la mayor prioridad al entrenamiento de personal para las varias fases de la planificación, realización y administración de estas materias. El entrenamiento de prácticos, supervisores y obreros expertos es de importancia obvia para ejecutar los programas nacionales. Este entrenamiento reviste aún mayor importancia para los países económicamente menos desarrollados en conexión con la ayuda técnica. Debido a la gran variedad de condiciones locales y regionales, se hace indispensable un enfoque regional en cuanto se refiere a las técnicas de planeamiento y construcción. En consecuencia, es necesario establecer facilidades regionales adecuadas para la investigación y el entrenamiento.

(Continúa en la pág. 8)

IMPORTANCIA DEL PLANEAMIENTO . . .

(Viene de la pág. 6)

35. Otro factor que debe tenerse en cuenta lo constituye el hecho de que limitados fondos que se invierten en ayuda técnica de esta clase a los países en proceso de desarrollo, prometen retribución en múltiples beneficios para los países desarrollados. En los últimos años se ha hablado mucho de adaptar las experiencias adquiridas en los países muy industrializados a las condiciones de aquellos menos desarrollados. Pero, a medida que se analizan las prácticas y sistemas de los países más avanzados, se reconoce más y más que los países cuyo desarrollo económico es inferior están adoptando nuevos y más racionales enfoques y métodos.

36. Los nuevos programas de vivienda y mejoramiento de la comunidad adoptados en Birmania, Ceilán e India, constituyen buenos ejemplos. Estos programas son completos y los proyectos de vivienda se relacionan en forma racional al planeamiento regional y desarrollo de recursos naturales, y a las incipientes industrias de construcción. En Birmania, por ejemplo, se reserva un porcentaje determinado de los ingresos nacionales para la vivienda. En estos países podría hallarse la respuesta a la cuestión de si es mejor construir poblaciones y ciudades modelos para un número limitado de habitantes, o suministrar crédito a los campesinos para que construyan un techo más duradero.

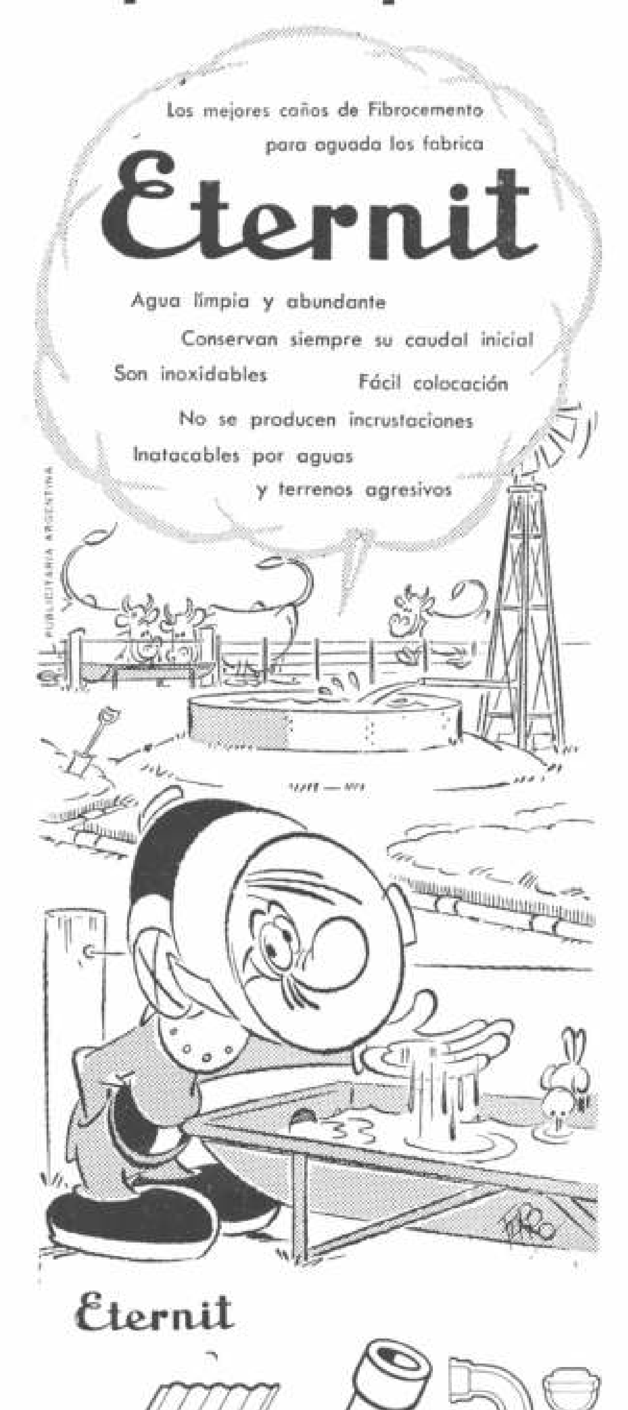
37. En la India se concentra un mayor número de proyectos para el desarrollo de los valles, que en todo el resto del mundo. Estos proyectos se hallan en etapas diferentes de planeamiento y ejecución y en consecuencia ofrecen una oportunidad única para la investigación y administración del uso de la tierra. El efecto de la localización de las comunidades ya existentes o nuevas —sean rurales, industriales o residenciales— sobre la economía del país y los recursos técnicos y humanos, puede observarse aquí admirablemente. Aquí también podría hallarse el equilibrio debido entre el deseo de mantener la es-

(Continúa en la pág. 10)



en edificios
de jerarquía...
Sanitarios y Herrajes
provistos por
ESTABLECIMIENTO
DESCOURS & CABAUD
S. A. INDUSTRIAL y COMERCIAL
Construir con jerarquía, requiere una elección seria y segura de los materiales a emplear. Por eso quienes construyen para más de una vida, confían en DESCOURS & CABAUD, pues saben que desde hace muchos años esta organización provee ARTEFACTOS SANITARIOS, HERRAJES y accesorios de la mejor calidad, en los más amplios surtidos.
Nuestra sección especializada en herrajes, está en condiciones de aconsejar y presupuestar en base a los planos de obra.
D.C
SUCURSALES:
BUENOS AIRES: Bolivar 501 esq. Venezuela
ROSARIO: Salta esq. Italia
CORDOBA: San Martín esq. Libertad
BAHIA BLANCA: Chiclana esq. Las Heras.
SANTA FE: República de Siria esq. Suipacha
TUCUMAN: Muñecas 325 - 27
MENDOZA: Lavalle 40 - 48
SALTA: San Martín 844 - 48
SGO. DEL ESTERO: Independencia esq. 9 de Julio
RAFAELA: Belgrano 568
RESISTENCIA: Pueyrredón 61 - 71





IMPORTANCIA DEL PLANEAMIENTO...
(Viene de la pág. 8)

cala humana de las comunidades pequeñas y las ventajas de las concentraciones metropolitanas en términos de cultura, arte, educación y otras amenidades, servicios y facilidades.

38. También en la India se están planeando y construyendo nuevas ciudades. En un solo lugar puede llevarse a cabo una investigación integral de las fases consecutivas de diseño, producción y uso, simultáneamente en las mesas de dibujo, en los sitios de construcción y en los nuevos hogares y sitios de trabajo. Como resultado de esta investigación, los costos de producción y mantenimiento deberán resultar más bajos y las comunidades deberán tener mejor ajuste social. Estos y otros planes pilotos similares, originarán sin duda nuevos métodos y enfoques de gran interés y valor aun para los países industrializados.

Conclusiones

39. Es un hecho que los arrendamientos exigen un elevado porcentaje de los ingresos familiares, y que las facilidades de vivienda y comunidad son generalmente inadecuados tanto en términos de cantidad como de calidad. Los economistas que se hallan entre nosotros han demostrado que aun en el caso de asignar a la vivienda una generosa partida de los ahorros de que se dispone (o del "producto no consumido") hay poca probabilidad de hacer algo más que raspar la superficie del problema.

40. Al hablar de vivienda y servicios sociales tendemos a ser excesivamente conservadores, cautos y económicos. Aboquemos el problema en forma más audaz e imaginativa. No olvidemos que el contar con habitaciones adecuadas y comunidades bien organizadas constituye un requisito previo para un desarrollo económico correcto, tanto como contar con transportes, energía y comunicaciones. Recalquemos y demostremos los beneficios económicos que pueden derivar las nociones de los programas en gran escala de mejoramiento de viviendas y de comunidades.

41. Recordemos también que la operación continua variaría el carácter estacional del empleo en las industrias de construcción. Asimismo puede reducir considerablemente el costo de construcción. Los recursos de que se dispone para inversión en mejoramiento de viviendas y comunidades son limitados. Por consiguiente, debemos emplearlos en forma sensata y concentrarlos ante todo en los aspectos de planeamiento regional y de comunidad. En todas partes urge atender el desarrollo comunal. Esto es un hecho, háyanse construído nuestros hogares y comunidades con base en métodos industriales modernos y avanzados para familias que cuentan con medios de fortuna suficientes; o por los mismos moradores, con sus propias manos, con un desembolso de efectivo reducido o nada. Y, ante todo, aprendamos a medida que enseñamos; y apliquemos en casa lo que aprendemos al ayudar a otros.

(Continúa en la pág. 12)



ADMINISTRACION Y VENTAS:
ZAVALETA 190 - T. E 91-3312 y 3389
COMPRAS:
T. E 91-0269

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS
PIAZZA Hnos S.A.
INDUSTRIAL Y COMERCIAL

EXPOSICION:
BELGRANO 502 - T. E 33-2724
TALLERES ARRIOLA 154/58
T. E 91-4324 - BUENOS AIRES

NOTICIAS

CONVOCAN LA PRIMERA REUNION TECNICA INTERAMERICANA EN VIVIENDA Y PLANEAMIENTO

(Se publica por cortesía del Centro Interamericano de la Vivienda, Bogotá.)

WASHINGTON (V&P). — El *Consejo Interamericano Económico y Social (CIES)* resolvió convocar para el presente año la *Primera Reunión Técnica Interamericana en Vivienda y Planeamiento*, cuya fecha y sede serán determinadas una vez que se consideren los ofrecimentos de los Gobiernos Miembros de la Organización de los Estados Americanos. Junto con esta resolución, el CIES transmitió un proyecto de temario, solicitando observaciociones antes del próximo 15 de junio. El objeto que persigue esta Reunión Técnica es *orientar a los Gobiernos Miembros de la OEA, a través del CIES, en la acción nacional e interamericana en el campo de la vivienda de interés social y del planeamiento*, en cumplimiento de la Resolución XXXV de la Décima Conferencia Interamericana. Esta Resolución se refiere especialmente al problema de la vivienda, expresando que, tanto en su aspecto urbano como en el rural, es éste de los más graves proble-

(Continúa en la pág. 14)



EL BAÑO
MAS COMPLETO
EN EL MENOR
ESPACIO!
MULTIFAS
EN TAN SOLO
80 x 80 CMS.
• BAÑERA
• BIDET
• DUCHA
• LAVAPIES
MULTIFAS
Es patente mundial, ampliamente conocida en Europa con el nombre de Polibán. Patente Argentina Nº 76.871
Ancho borde frontal que permite sentarse hacia afuera o hacia adentro
Bidet integral.
Plataformas laterales sirven para sentar a los niños y apoyar los pies
Fondo llano para asegurar un normal equilibrio del cuerpo.
EL UNICO SISTEMA QUE PERMITE EL BAÑO DE LOS BEBES Y NIÑOS CON COMODIDAD Y SIN RIESGO ALGUNO.
Véalo en las buenas casas del ramo
Es un producto de.
FABRICA ARGENTINA DE SANITARIOS • PERU 1067 • T. E. 34-7921

CONVOCAN LA PRIMERA . . .
(Viene de la pág. 12)

mas que afectan al Continente, y, por lo tanto, juzga conveniente "que los miembros de la Organización de los Estados Americanos se comprometan a efectuar un plan conjunto encaminado a la solución de tan grave problema, fortaleciendo, en cuanto sea posible, la acción de los organismos e instrumentos existentes de acuerdo con los recursos disponibles. El proyecto de temario agrupa, bajo estos dos títulos, temas de candente interés: 1. *La acción de las instituciones en los programas nacionales de vivienda y planeamiento.* 2. *Acción, coordinación y cooperación técnica interamericana en el campo de la vivienda y del planeamiento.*

ARQUITECTO SUDAMERICANO DESIGNADO CONSULTOR DE INTERAMA

WASHINGTON (V&P). — El arquitecto peruano Fernando Belaunde Terry, Decano de la *Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de*
(Continúa en la pág. 54)

TORSTAHL 50

Un nuevo acero para el Nuevo Mundo

Para informes: Acero Sima - Lavalle 437 - Buenos Aires

n a

NUESTRA ARQUITECTURA - Sarmiento 643, Buenos Aires

arquitectura - plástica - decoración - urbanismo

Sírvanse suscribir .... a la revista "Nuestra Arquitectura", por el término de un año (12 números) a cuyo efecto adjunto su importe de $..........

en..........

Precio en todo el país $ **120.-**
" " el extranjero $ **200.-**

Se ruega extender el cheque, o giro a la orden de
Editorial Contémpora S. R. Ltda.

Fecha, ...

Nombre ....

Calle ....

Ciudad .... País ....

¿Y EL PLANEAMIENTO?...

Plan integral de vivienda a cargo de la Comisión Nacional de Viviendas. Plan de servicios comunales a cargo de otra Comisión especial. Plan de desarrollo industrial, plan energético, plan hidráulico, y planes de edificios públicos a cargo de distintos ministerios y reparticiones. Planes provinciales, planes nacionales, planes municipales. Acción directa estatal en construcción de viviendas, en remodelación en trozos de ciudad, de promoción de cooperativas, de construcción de obras de urbanización y servicios públicos; fomento estatal para localización de nuevas industrias y para construcciones privadas. Todo lo cual se traduce, a la verdad, en ensanches inorgánicos de ciudades y en creciente congestión edilicia del centro de las mismas.

He aquí el caótico panorama del cual parece que no somos capaces de salir todavía en materia de desarrollo urbano y regional conscientemente planeados, pese a las múltiples y hasta monótonas advertencias que desde distintas fuentes se vienen haciendo en nuestro país a lo largo de muchos años. Entre las más notables de ellas recordamos las del Primer Congreso Argentino de Urbanismo de 1935 en que se recomendaba a los poderes gubernamentales la urgente adopción de una política de planeamiento nacional y urbano; las del Primer Congreso Panamericano de Vivienda Popular celebrado en Buenos Aires en 1936; las de los Congresos Panamericanos de Arquitectos especialmente el de Lima en 1952 en que se actualizaron y reelaboraron con miras americanas los postulados y recomendaciones del Congreso Internacional por una Arquitectura Moderna (C.I.A.M.) celebrado en Atenas el año 1934, ocasión que un grupo de expertos en pleaneamiento representativo de numerosos países, predominantemente europeos, aprovechó para resumir en la ya famosa "Carta de Atenas", las ideas contemporáneas sobre desarrollo integral de ciudades y de regiones.

Más recientemente recordamos las recomendaciones en pro de una política regional y nacional hechas por la ex Comisión Asesora del Gran Buenos Aires de la Provincia de Buenos Aires y el ex Estudio del Plan de Buenos Aires de la Municipalidad de la Capital Federal en 1948-1949 y por último las de las Primeras Jornadas de Urbanismo de Tafí del Valle (Tucumán), realizadas en el año 1952, y con motivo de las cuales un grupo de expertos en planeamiento debatió los problemas del desarrollo del territorio argentino, haciendo una serie de recomendaciones a los gobiernos de la Nación y de las Provincias así como a las Municipalidades para que adoptaran medidas sobre planes reguladores regionales y urbanos.

Salvo muy pocas municipalidades —sobran los dedos de las manos para contarlas—, los gobiernos nacionales y locales hasta hoy han hecho caso omiso de tales recomendaciones que, como dijimos, se remontan al año 1935 (por no citar otras anteriores como las del plan de Buenos Aires de 1925), y han asistido insensibles —o impotentes cuando han sido sensibles— al desborde suburbanizante de nuestras ciudades y al congestionamiento de sus núcleos centrales.

Un maremágnum de conceptos tales como descentralización industrial, problema de la vivienda, coordinación de transportes, desarrollo energético, aprovechamiento de recursos naturales, éxodo rural y atracción metropolitana, urbanización, revitalización del campo, etc., desborda de continuo y desde hace varias décadas se infiltra en discursos políticos, conferencias magistrales, resoluciones gubernativas, mesas redondas, memoriales, debates parlamentarios y considerandos de leyes; pero la verdad es que hasta ahora sólo han constituído enfoques unilaterales y desordenados de un solo y mismo problema: *el uso no planeado de la tierra.*

Sir William Beveridge puntualizó en su famoso plan de desarrollo integral de Gran Bretaña que los grandes males de la vida urbana y rural contemporánea se debían a la falta de planeamiento consciente de los usos a que se somete la tierra en las ciudades y en el campo. En aquel país los políticos oyeron las exhortaciones de calificados técnicos que a través de los cuasi históricos informes Barlow, Scott y Uthwatt recomendaron al Gobierno la actual política nacional de planeamiento urbano y rural.

Entre nosotros, la "política de la tierra", que en el informe recientemente elevado por la Comisión Nacional de Vivienda al Poder Ejecutivo figura como una de las dos bases fundamentales del anunciado "Plan Integral de Vivienda", en cuanto se ahonde en su real significación, conducirá por lógica gravitación a la coordinación de los *planes de vivienda* con los de *localización industrial* y *desarrollo regional*, reuniéndolos bajo el haz de un propósito común: Dicha coordinación tiene un nombre claro e inequívoco: PLANEAMIENTO REGIONAL Y URBANO.

Mientras la promoción de la actividad constructiva privada y estatal en ciudades y campos argentinos se haga sin un *programa integral del uso de la tierra* en los ámbitos nacional, provincial y municipal, todos los demás planes sueltos de alojamiento, de industrialización de transportes y comunicaciones y de obras públicas para el mejoramiento del nivel de vida bio-social, serán lo que hasta ahora han sido: *piezas sueltas de un gran rompecabezas que nadie se decide a armar.*

¿Hasta cuándo tendremos que seguir preguntando en la República Argentina por una política del uso de la tierra basada en un programa de planeamiento regional y urbano?...

VIVIENDA EN SAN ISIDRO

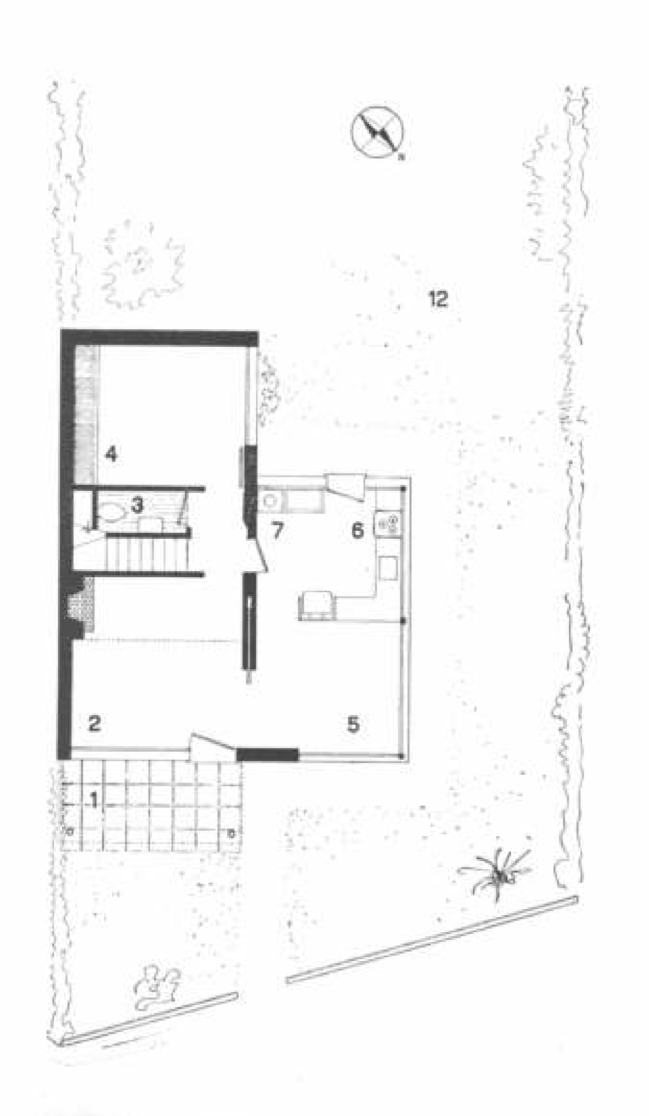
arquitecto:

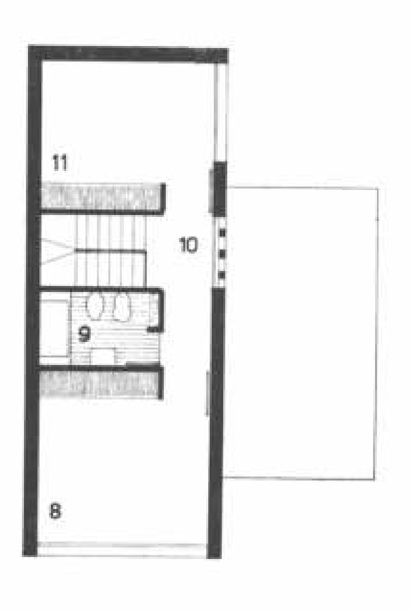
Enrique Alvarez Claros

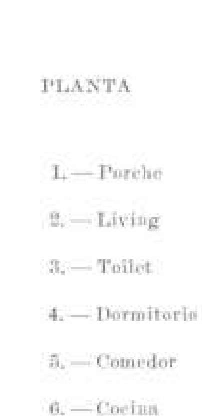
Esta vivienda, ubicada en la ribera de San Isidro, frente a las vías del ferrocarril, ha sido proyectada de acuerdo a las necesidades de una familia compuesta por un matrimonio con una hija y los abuelos paternos. Dentro de una superficie limitada —105 m.² cubiertos— se dispuso el dormitorio de los abuelos en planta baja, el que eventualmente podría convertirse en cuarto de trabajo; el living, pequeño, y una amplia cocina comedor completan los ambientes distribuidos en dicho nivel. En planta alta se dispusieron dos dormitorios y un baño.

Estando separado el rincón comedor de la cocina por un mueble en parte transparente, se buscó mediante una puerta corrediza incorporar dicho ambiente a la recepción, pequeña en su origen por las exigencias del propietario.

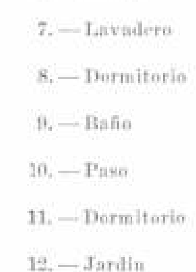
La orientación de esta casa le permite recibir el sol durante todo el día, siendo la cocina-comedor, acusada en un cuerpo bajo y vidriado, la que lo recibe en todo su giro.






PLANTA

1. — Porche
2. — Living
3. — Toilet
4. — Dormitorio
5. — Comedor
6. — Cocina


7. — Lavadero
8. — Dormitorio
9. — Baño
10. — Paso
11. — Dormitorio
12. — Jardín



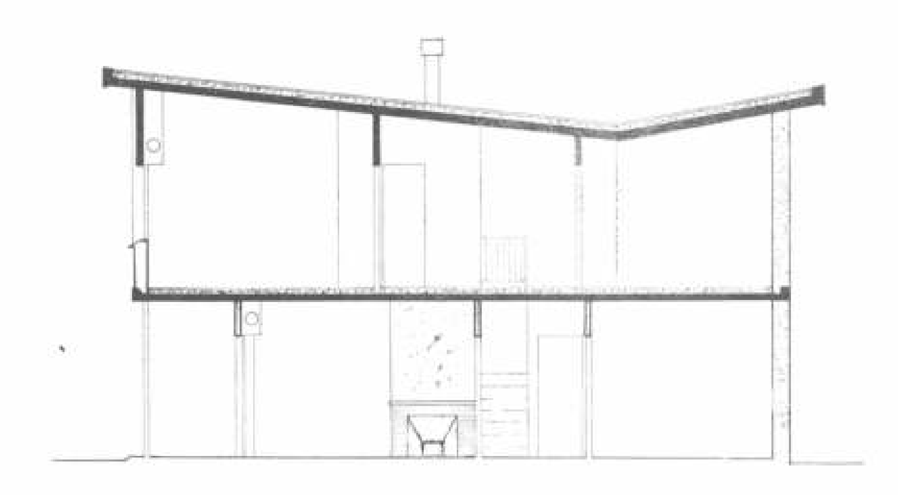
Vista tomada desde el N.

MATERIALES EMPLEADOS. Mampostería de ladrillo a la vista en partes, tanto exteriores como interiores. Granilit y revoque especial de color son los complementos de los frentes.
Entrepisos y techos de ladrillos cerámicos con aislación a base de piedra pómez y techado asfáltico.
Los pisos se hicieron de baldosas plásticas.
Se colocó calefacción central en combinación con el "hogar". Carpintería de madera y metálica.
Todos los ambientes se terminaron al óleo mate.

VIVIENDA EN SAN ISIDRO

Vista lateral de la vivienda; frente N.O.

ENRIQUE ALVAREZ CLAROS, Arq.



Corte efectuado a lo largo del cuerpo principal de la vivienda.

ESPECTACULO URBANISTICO Y ARQUITECTONICO DEL PERU

Por José M. F. Pastor, Co-Director del Instituto de Planeamiento Regional y Urbano y Miembro Honorario del Instituto de Urbanismo del Perú.



El viejo corazón urbano de Lima.
En primer plano el Río Rimac y la Plaza de Armas, con la Catedral y Casa de Gobierno. Al fondo, la plaza San Martín.

El Perú muestra en los actuales momentos un panorama arquitectónico y urbanístico interesante, que se determina por su carácter transitivo, pues está pasando de un estado neocolonial e inorgánico a una etapa de comtemporaneidad y ordenamiento regional y urbano.

El origen de ese cambio de actitud, que rápidamente está cobrando popularidad, se debe a la acción de un grupo de arquitectos e ingenieros que hace unos cinco años se lanzaron a la calle con frescas ideas sobre arte, arquitectura y construcción de ciudades, sacudiendo el arcaizante polvo neocolonial con que se venía "protegiendo y promoviendo" la reedificación de Lima.

El movimiento arquitectónico urbanístico contemporaneizante —no digo, a propósito, "moderno"— comenzó en el orgen legislativo hace exactamente diez años con la acción decidida de un joven arquitecto que además era diputado por Lima: Fernando Belaunde Terry.

Dos leyes básicas surgieron así en 1946 del seno del Parlamento por iniciativa suya: la N° 10.722, creando la *Corporación Nacional de la Vivienda*, y la N° 10.723, creando la *Oficina Nacional de Planeamiento*. En acción simultánea el movimiento organizó un *"Instituto de Urbanismo del Perú"* como entidad privada, en el cual se trenzaron sólidos lazos de simpatía personal y de cooperación técnica, a la vez que de unidad de propósitos de bienestar común, entre arquitectos e ingenieros, y que pronto se extendieron a otras disciplinas universitarias.

La mayoría de los profesores de las Escuelas de Arquitectura y no pocos de Ingeniería, entonces dependientes de la Universidad de San Marcos, recibieron en el Instituto el virus del sentido socio-económico y del ordenamiento integral aplicable a todos los campos del desarrollo físico del país, el cual, de un modo u otro, caía en manos de arquitectos e ingenieros. Al mismo tiempo no pocos integrantes del Instituto eran funcionarios públicos o iban tomando cargos importantes en la administración nacional y municipal infundiendo en los organismos en que actuaban el mismo espíritu de mancomunidad de esfuerzos y de coordinación integradora.

El trasplante al terreno universitario dió vigorosos brotes que cuajaron en una inquietud juvenil frente a la arcaizante remodelación de algunos sectores de la ciudad de Lima, inspirada en un decadente neocolonialismo cuya expresión arquitectónica y urbanística más detonante es el actual panorama de "pastiche" escenográfico que rodea a la Plaza de Armas.

Surgió así entre alumnos y recién postgraduados un grupo denominado "Espacio" cuya misión fué popularizar los principios de la arquitectura y del urbanismo contemporáneos para una sociedad humana contemporánea; en eso se distinguió de otros grupos juveniles latinoamericanos en especial el brasileño, que se desviaron en la dirección de una arquitectura y de un urbanismo cuyo único fin es la espectacularidad y la exaltación del presunto o muy pocas veces real genio del autor, ahogándolas en esas utopías plásticas que pretenden ser el lecho de Procusto al cual ha de acomodarse la sociedad humana contemporánea; tampoco cayó, como ocurre con los mexicanos, en la fácil trampa de una arquitectura y urbanismo "moderno-incaicas" pese a la incitación de los ejemplos históricos de Cajamarquilla, Chan



La herencia precolombina. Ruinas restauradas en Pachacamac, 3? kilómetros al sur de Lima; restos de una enorme ciudad preincaica, actualmente semienterrada en las dunas costeras.

La herencia hispánica. Frente de la famosa residencia colonial de los Torre-Tagle en pleno centro de Lima, monumento histórico ocupado por la Cancillería.



La nueva tradición arquitectónica. Hospital y Centro de Salud de Tacna, uno de los múltiples ejemplos de buena arquitectura, libre de forzados compromisos entre lo contemporáneo y lo incaico o lo hispánico.



Chan, Macchupichu y Pachacamac; el caso es, que en los últimos años el movimiento ganó la calle y ya hoy se ven diseminados en el gran Lima, junto a ejemplares neocoloniales o afrancesados, numerosas obras públicas y privadas de sentido y plástica arquitectónica modernas, pero sobrias, equilibradas y bellas, hechas por los "ex-muchachos" del grupo Espacio y por algunos de sus profesores.

Ha sido tan vigorosa y decisiva la influencia de ese movimiento contemporaneizante que se pueden ver obras recientes de fresca concepción firmadas por arquitectos que hasta ayer no más proyectaban sólo casas en estilos para sus clientes; he oído de labios de algunos de ellos reconocer sin ambages su propia transformación y atribuirla al contacto con sus propios alumnos.

La nueva arquitectura y el nuevo urbanismo ya se han hecho populares y se manifiestan en numerosos ejemplos de unidades vecinales de vivienda, de obras de ingeniería y de edificios residenciales y comerciales; como es inevitable, hay también imitaciones de lo moderno, pero la estructura urbanística impresa en muchas áreas de ensanche urbano hace que aún a pesar de ello el conjunto no desmerezca.

Ese movimiento es auténticamente peruano, pues las intrusiones extranjeras —en especial por vía norteamericana— no han influido en nada y más bien han actuado en un principio negativamente; en efecto, varias obras y proyectos urbanísticos contratados por gestión de los mismos promotores del movimiento en sus primeros años, estuvieron en la práctica lejos de dar los frutos ruidosamente prometidos en las ya clásicas teorías internacionales y retrasaron, como en el caso del plan piloto de Lima o el plan de Chimbote, la formación de una conciencia urbanística en autoridades y público que, como es indiscutible, necesitan para convencerse, de ejemplos *concretos y realizables* para lo cual el arquitecto y el urbanista deben saber dosificar convenientemente lo utópico con lo realista, lo teórico con lo práctico, lo plásticamente puro con lo artísticamente comprensible por el vecindario común, lo grandilocuente con lo económico, lo tradicional con lo técnicamente revolucionario y lo universalizante con lo regional.

Difícil combinación que arquitectos, ingenieros y urbanistas peruanos parecen estar logrando, como dijimos, con ejemplos concretos de inspiración local, como lo son varias unidades vecinales, grupos escolares, y el centro popular vocacional de Huampaní, que en la actualidad es la "niña mimada" y más reciente hija del movimiento arquitectónico y urbanístico surgido en la década 1946-1956.

El efecto del impacto plástico producido por el grupo "Espacio", ha complementado la base social y planificadora de la campaña iniciada por el grupo del "Instituto de Urbanismo" y diez años de experiencia vivida fuera de las cuatro paredes universitarias, a través de organismos técnicos como la Corporación Nacional de Vivienda, la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo y otros entes gubernamentales constructores de obras, han ido forjando un nuevo grupo en el que militan los "viejos" del primero, los "nuevos jóvenes" del segundo y los siempre jóvenes estudiantes; este nuevo grupo ha elevado sus miras, por así decir, más allá de la barrera de la arquitectura y del planeamiento, para apuntar hacia el campo socio-político, denominándose a sí mismo, "movimiento de las juventudes peruanas"; improvisadamente ha pasado a la acción en plena calle y con una plataforma basada en los principios del bienestar social de la nación y con un programa de alojamiento integral inspirado en claros postulados de consciente planeamiento del

medio urbano y regional, ha lanzado la candidatura a Presidente de la Nación del Arquitecto Fernando Belaunde Terry con el sorprendente éxito electoral que ya conocemos.

La evolución de este poderoso movimiento de opinión pública promovido durante la década pasada en el Perú, es sintomática y digna de ser examinada sociológicamente. Comienza con la preocupación de los arquitectos por el *problema de la vivienda popular*, pese a que la mayoría de ellos tenia bastante trabajo con sus clientelas de la clase pudiente y rica; ven el crecimiento demográfico de Lima y otras ciudades del interior del pais como un fenómeno cuya respuesta debe ser la urgente preparación del ambiente urbano y rural en que han de vivir integralmente los nuevos contingentes humanos bien alimentados, bien vestidos y bien alojados. De inmediato, esos mismos arquitectos reconocen que el enfoque parcial de la vivienda debe ser amplio para abarcar el problema del *Urbanismo*, conjugando la vivienda con los demás elementos físicos que integran la ciudad. Vivienda y Urbanismo a su vez exigen una mayor abertura de objetivo para cubrir el campo del *Planeamiento* en el que el factor estructural debe componer el cuadro junto con otros de orden social, económico y político.

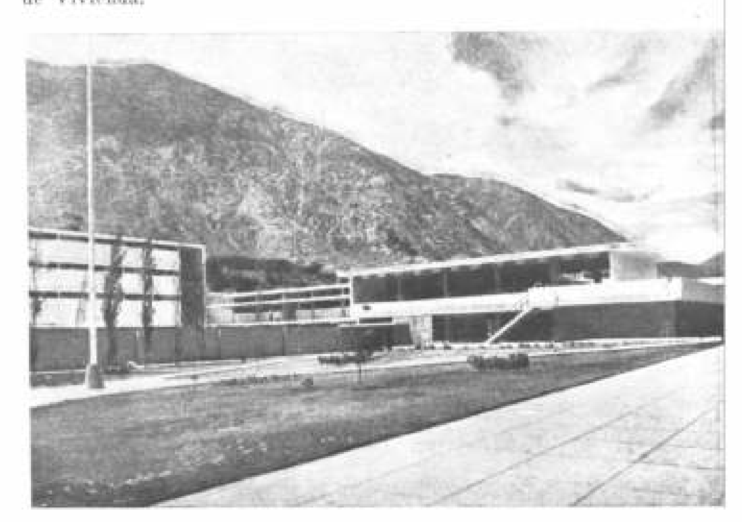
Paralelamente, el movimiento produce una serie de reacciones en el ámbito gubernamental que, iniciadas con las leyes de constitución de la "Corporación Nacional de Vivienda" y de la "Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo" en 1946, continúa en 1949 al crearse la "Junta de Obras Públicas del Callao", en 1950 la "Junta de Reconstrucción y Fomento Industrial" y luego más recientemente "Juntas de Obras Públicas en Piura, Tacna, Huancavélica, La Convención Lambayeque, Puno y Chorrillos.

En cuanto a realizaciones la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo lleva ejecutados los planes reguladores de unas quince ciudades y pueblos, abriendo la marcha con el Plan Piloto de Lima, el cual, luego de una serie de vicisitudes técnicas —experiencia de que han sacado buen partido los urbanistas peruanos—, pudo ser aprobado en sus lineamientos generales por la resolución suprema Nº 256 del 12 de septiembre de 1949; consecuencia de ello fué la corrección de la traza de la autopista Panamericana ya en construcción y la cual hubiera atravesado a Lima en lugar de circundarla como ahora ocurre y la apertura en pleno centro de la ciudad de varias nuevas avenidas. En estrecha correlación con los lineamientos del Plan Piloto y mientras se han ido elaborando los estudios del Plan regulador, la Corporación Nacional de Vivienda ha ejecutado varias unidades vecinales y actualmente tiene dos más a medio hacer, a la vez que ha remodelado sectores menores de la ciudad con agrupamientos de viviendas colectivas, todas ellas de excelente factura arquitectónica; incluso, una nueva repartición creada por el Gobierno de Odría, el "Fondo de Bienestar y Salud Pública", en un principio encargó a la Corporación el proyecto y dirección de obra de una gran unidad vecinal que actualmente está por habilitarse totalmente. La Junta de Obras Públicas del Callao desde 1949 ha habilitado 916 viviendas en unidades vecinales tan interesantes como las de la Corporación y está construyendo en estos momentos 500 más en una nueva unidad; además ha modernizado y ampliado el sistema cloacal y de desagües complementando las obras hidráulicas con parquizaciones y remodelaciones urbanas, todo lo cual obedece a los lineamientos de un plan regulador posterior; algunas obras netamente ingenieriles como estaciones de bombeo y tanques elevados en plena ciudad constituyen verdaderos alardes plásticos de gran belleza arquitectónica y no faltan en ellos complementos decorativos a cargo de escultores, en ejemplar maridaje de lo útil con lo bello. Algunas municipalidades como la de San Isidro ha elaborado en estrecho contacto con la ONPU estudios urbanísticos acordes en el plan piloto de Lima adaptando sus reglamentos de construcciones y de urbanización a las premisas básicas de aquél; el resultado es que ninguna subdivisión de tierras es aprobada y mucho menos permitida la venta de lotes si antes no se ejecutan las obras de provisión de agua, desagües cloacales, pavimentos, veredas e instalación de alumbrado y suministro de energía eléctrica; este control de urbanizaciones privadas es estricto y está a cargo de un Comité de aprobación en que está representado el Ministerio de Fomento, las Municipalidades y la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo. Toda esta labor se ha hecho por medio de planteles de arquitectos, ingenieros, técnicos auxiliares, economistas, sociólogos y legistas suma-



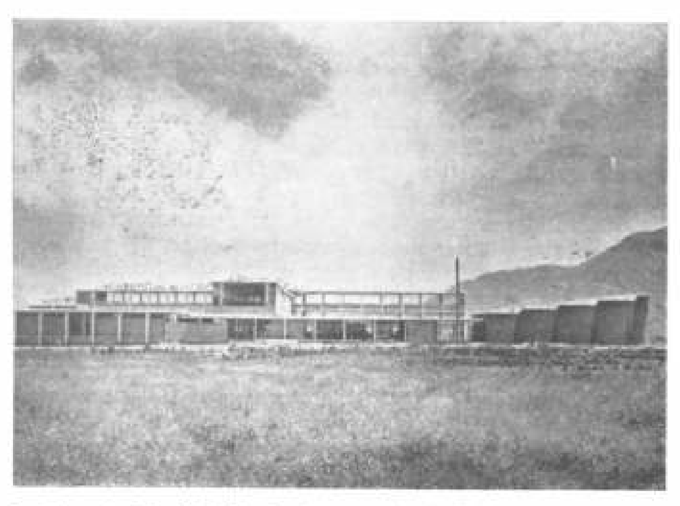
La nueva extensión de Lima.
Unidad Vecinal Nro. 3 (5.000 habitantes) proyectada, construída y administrada por la Corporación Nacional de Vivienda y verdadero campo experimental de Latinoamérica. A la izquierda: la Avenida Argentina, eje de la zona reservada para industrias de acuerdo

Huampaní, centro climático de esparcimiento, en el valle del Rimac, en el pueblito de Chaclacayo, a 35 Km. de la Capital; 52.000 personas por año pueden pasar una semana de descanso en un lugar de gran belleza y excelente clima. Obra de la Corporación Nacional de Vivienda.



mente reducidos que no dan abasto a la multiplicidad de requerimientos, especialmente en las ciudades del interior, donde escasean los técnicos y de los pocos con que cuentan, la mayoría responde al característico provincialismo y rutina técnica. La principal preocupación de la ONPU es precisamente la de su acción fuera de Lima y ya en estos momentos se estaba instalando una filial en Arequipa, descentralizando así sus funciones iniciales, concentradas en Lima por razones de escasez y de carencia de técnicos locales idóneos.

Otras de las vicisitudes que han frenado en buena proporción la obra de esas instituciones han nacido a raíz de una circunstancia típica de todos nuestros países latinoamericanos: muchos de esos organismos surgieron de leyes dictadas por el anterior gobierno al que ahora termina su mandato, por lo que las nuevas autoridades las ignoraron, las interfirieron con nuevos organismos de idénticas funciones y en algún momento casi hasta llegaron a decretar su disolución. El caso de la Corporación de Vivienda, por ejemplo, es típico de la falta de auspicio gubernamental, pues los bonos que tiene autorización para emitir dan un 7 ½ % mientras el interés de las cédulas del Banco Hipotecario Oficial en 1954 fué elevado de esa tasa al 9 %, succionando así la principal fuente de recursos de la Corporación en estéril competencia.



La flamante Facultad de Arquitectura de la Universidad de la Ingeniería de Lima. En la misma funciona el Instituto de Urbanismo para postgraduados de todas las facultades.

Remodelación urbana. La nueva avenida Abancay de Lima — Ministerio de Hacienda y edificios particulares de oficinas.



No obstante, esos organismos, gracias a la hábil conducción de sus directores y el tesón de sus técnicos se han esmerado en ganar la opinión pública con la calidad de sus obras, elaborándolas silenciosamente en común cooperación extraburocrática: sus arquitectos e ingenieros han trabajado para servir lo mejor posible el pueblo y demostrarle así que el ejercicio de sus profesiones está por encima de las peripecias políticas y debe tener continuidad ininterrumupida. Ello ha sido posible gracias al admirable —y digno de imitar— espíritu de grupo de sus funcionarios y de los colegas en el libre ejercicio de la profesión. Durante el pasado mes de mayo de 1956 ese espíritu se puso en evidencia en una asamblea que el actual director de la ONPU, arquitecto Luis Dorich, convocó durante 15 días, reuniendo a docenas de arquitectos, ingenieros, economistas, legistas, técnicos auxiliares y funcionarios que durante los casi diez años de vida del organismo, en una forma u otra, como empleados, como profesionales contratados o como representantes de otras entidades, han estado relacionados con los estudios y planes reguladores ejecutados por la misma. El objeto de tal asamblea fué hacer una severa autocrítica de los éxitos, de los fracasos, de las limitaciones y de las posibilidades del organismo frente al cambio de autoridades y al evidente progreso del país. Este procedimiento administrativo no puede ser menos que aplaudido y recomendado en todo el continente, pues al mismo tiempo que significa una pública rendición de cuentas constituye un estímulo para los funcionarios y un compromiso para las autoridades políticas frente al pueblo.

El movimiento arquitectónico-social-político del Perú, debido a la acción del Instituto de Urbanismo, del grupo "Espacio" y del más reciente "Movimiento" ha producido ramificaciones, y su aspiración ahora es ganar el país entero: los contactos establecidos con distintos medios provincianos a través de la obra de la ONPU han despertado en cada localidad ímpetus renovadores en materia de desarrollo físico de ciudades y de regiones, pues las gentes entienden que ello contribuirá al bienestar general de poblaciones enteras que hoy se debaten en bajos niveles de vida espiritual y material, en "regiones-islas" separadas unas de otras en forma casi total por razones geográficas y culturales. Tacna, Arequipa, Cusco, por ejemplo, acusan inquietudes en ese sentido, que afloran en los arquitectos, ingenieros, agrónomos y técnicos auxiliares locales que van surgiendo de las universidades y escuelas. La influencia de este movimiento es muy grande aún en las esferas políticas ya que en él están representados arquitectos, ingenieros y técnicos que por su origen social y geográfico están en permanente y directo contacto con los grupos influyentes de las distintas zonas y de los distintos conglomerados políticos.

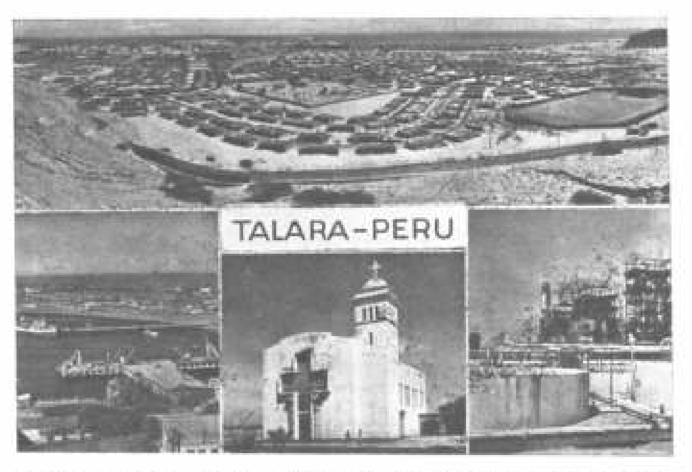
El resultado visible de esta acción directa es un vigoroso resurgimiento del interés por el urbanismo y más aún por el planeamiento regional.

La acción se ha iniciado en la universidad, donde el grupo de arquitectos e ingenieros logró autonomizarse promoviendo la creación de una Universidad de Ingeniería integrada por las Facultades de Arquitectura, de Ingeniería Civil, y las de las especialidades de Sanitarias, Minas, Petróleo, Química y Electromecánica. Todas ellas están funcionando en edificios construidos en un gran terreno común, habiéndose terminado muy recientemente el de la Facultad de Arquitectura y el de la Facultad de Ingeniería Química e Industrial. Como parte integrante de la nueva Universidad de la In-

geniería se creó un Instituto de Urbanismo, al cual se transfirieron los cursos iniciados por la homónima institución privada, que ahora es exclusivamente profesional. Dicho Instituto Universitario hasta ahora ha funcionado como curso de postgraduados, de un año de duración, concurriendo al mismo los egresados de cualquier Facultad del país, además de los de las Facultades reunidas bajo la Universidad de la Ingeniería; como dicho curso acelerado ha cumplido ya con su misión inicial y circunstancial de formar profesionales arquitectos, ingenieros, abogados, economistas, sociólogos, antropólogos, etc., con una cultura de planeamiento regional y urbano, se está estudiando en estos momentos la posibilidad de organizar un curso más amplio y de más duración, en el que predominará el concepto regional de la planificación en escala nacional; el primer paso positivo hacia ese nuevo énfasis regionalista ha sido concretado por el profesor de Planeamiento de la Facultad, el Arquitecto Belaunde Terry, quien durante el curso de 5° año de 1955 ha desarrollado con sus alumnos una investigación previa para apoyar sobre ella un plan nacional, cuyas bases fundamentales serán el tema a desarrollar por los alumnos de 1956, sucesores de los primeros; el trabajo preliminar ha consistido en la reunión de antecedentes de estudios y proyectos de ingeniería realizados en el Perú en los últimos cincuenta años, de 1905 a 1955, incluyendo muchos que jamás tuvieron ejecución; los alumnos llenaron quince volúmenes de planos, memorias, esquemas, proyectos, propuestas, estudios técnicos, etc., de irrigación, de ferrocarriles, puertos, vialidad, saneamiento, electrificación, desarrollo agrícola, edificación, ensanche y remodelación urbana, etc., y para coordinar y reunir todo ese cúmulo de datos se preparó un "tomo piloto". La labor de estos estudiantes de arquitectura bajo la hábil conducción de profesores visionarios es señera y su conocimiento debe ser difundido en todas nuestras universidades, pues es en este tipo de tareas de verdadero estudio e información donde hallarán el camino de la colaboración efectiva al desarrollo del país y no, como equivocadamente se está planteando en algunas universidades argentinas, queriendo convertir a las facultades de arquitectura en oficinas de proyectos y dirección de obras con el falso concepto de que así aprenderán más los alumnos y con el cuasi demagógico señuelo de que la Facultad y ciertos profesores coparticiparán de los honorarios que por tal trabajo cobrarían a las instituciones que se aventuraran a confiar la responsabilidad de tales proyectos a un organismo cuya misión específica es bien distinta del ejercicio de la profesión.

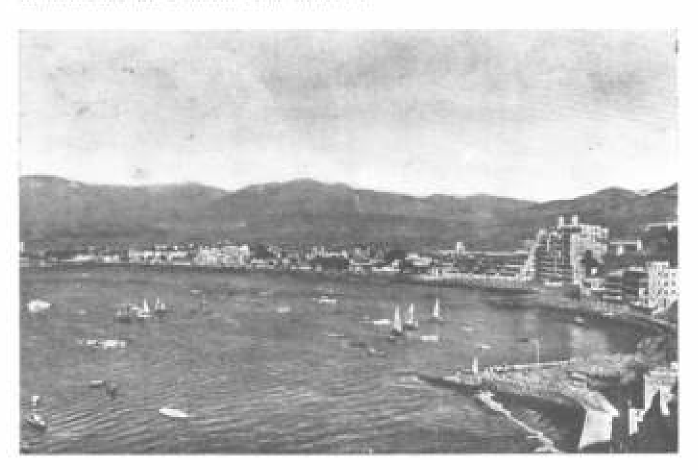
No es este el momento de comentar más en detalle esa desviación de la enseñanza de la arquitectura y del urbanismo hibridadas con un equívoco ejercicio de las profesiones respectivas, pero nos parece sí oportuno señalar a nuestros profesores y alumnos de las Facultades e Institutos Provinciales de Arquitectura el camino abierto por la de Lima, y desde ya incitamos a que como tesis colectivas comiencen la compilación, coordinación y crítica de todos los intentos de desarrollo físico de ciudades y de regiones realizadas durante el último siglo en cada provincia y en el Gran Buenos Aires: verán que ello constituye un magnífico material didáctico tanto para alumnos como para profesores y un valioso archivo de información y orientación para los profesionales liberales que la Universidad tiene, como función específica, que formar.

Esta y otras muchas enseñanzas podemos extraer de la experiencia peruana de diez años de arquitectura y de urbanismo efectivos, en contraste con igual lapso de frustraciones



Nuevas ciudades. Talara, proyectada definitivamente por un grupo de arquitectos peruanos para la población trabajadora en la refinería de petróleo.

Desarrollo de antiguas villas. Ancón, fondeadero de la escuadra de San Martín, a 45 Km. de Lima, hoy playa veraniega, paraíso del peatón en sus calles de césped libres de vehículos: El club recreativo y social (el edificio escalonado) y casas de departamentos directamente sobre el mar; en primer plano, en el promontorio, monumento al General San Martín.

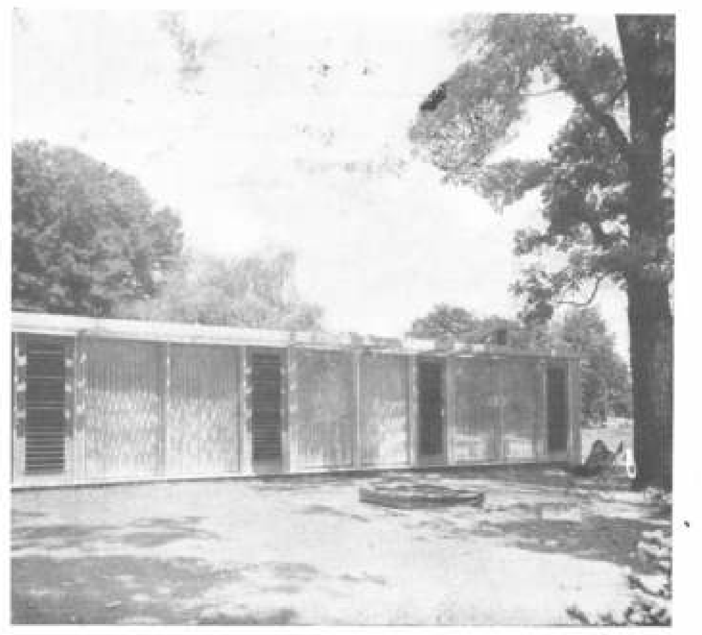


en nuestro país; esta experiencia es mucho más cercana y por lo tanto más útil para nosotros que otras más lejanas en el espacio y en las circunstancias socio-económicas y políticas y en las cuales se quiere inspirar nuestra todavía no nata legislación urbanística y de vivienda. Saldría mucho más barato en tiempo y en dinero hacer un intenso e inmediato intercambio de técnicos entre el Perú y la Argentina en lugar de buscar exóticas asesorías y asistencias técnicas que —como ocurrió en el mismo Perú y en Colombia, en Venezuela y en Brasil— sólo han dejado como resultado el recuerdo de utopías totalmente desentendidas de la realidad política, económica y social de las ciudades que se sometieran confiadas a ser campo de experimentación de cirugía urbanística al uso de Atila (o sea el método de diseñar ciudades sobre tabla rasa, donde ni crezca la hierba), que llena tantos libros magníficamente impresos pero de suyo no otra cosa que eso: piezas de biblioteca.

Y por hoy dejemos para otra ocasión el análisis detallado de las realizaciones de la ONPU, de la Corporación de Vivienda y de la Junta de Obras Públicas del Callao.

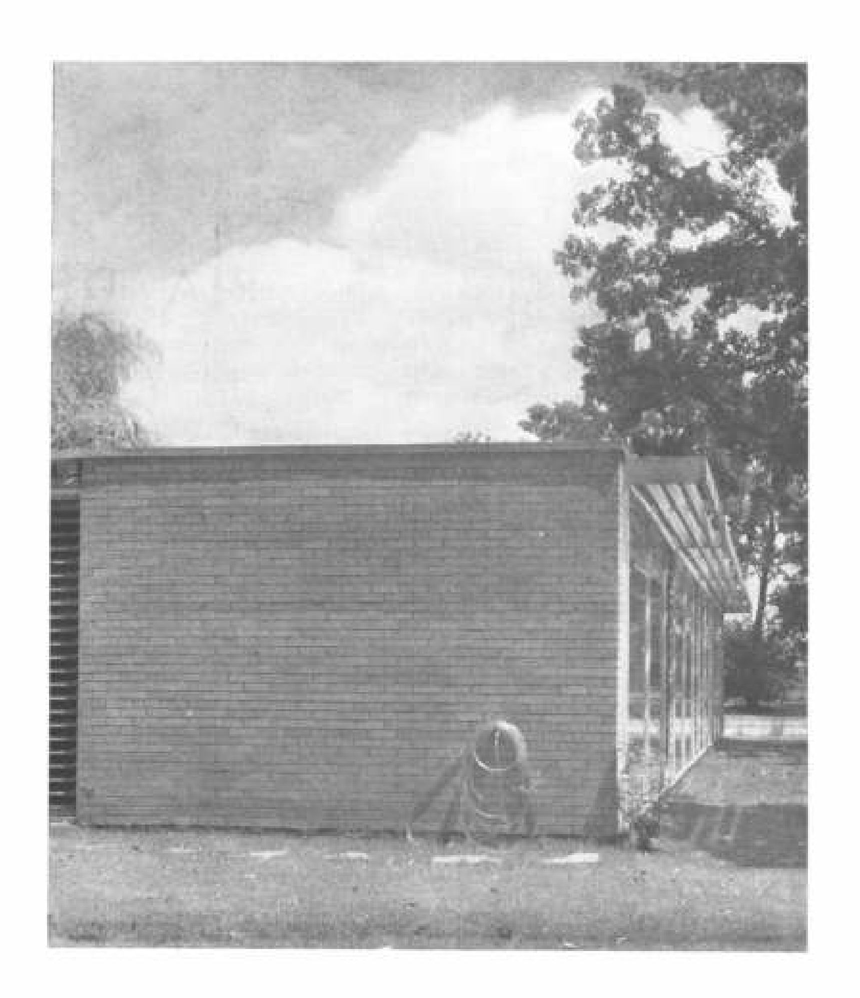
Crombie Taylor y

Robert Bruce Tague, arquitectos





PEQUEÑA VIVIENDA AMERICANA



Entre los numerosos aspectos interesantes de esta vivienda sobresale la distribución de la planta. Podríamos tildar a esta distribución de plan libre; pero la ubicación cerrada de los dos dormitorios y el encauzamiento de las circulaciones interiores, agregado a la ubicación del cuarto de almacenaje y roperos bajo la galería cubierta en que se prolonga el techo de la casa, nos impide clasificar tan categóricamente el pensamiento del proyectista. El cliente quería una casa económica dentro del máximo de confort posible. Respondiendo a tan inquietante requerimiento es que surge este interesante proyecto. Nótese en la distribución centralizada y en un solo block de la cocina, el baño, el cuarto para la calefacción y el lavadero; éste fué uno de los caminos seguidos en busca de economía y de un mejor funcionamiento de ese sector de la vivienda. Toda la pared que da la buena orientación, Sur (Norte en nuestro país), es de vidrios dobles y fijos; la ventilación se obtiene por medio de ventiletes regulables, también de vidrio. Este sistema de vetilación, como podrá apreciarse en las distintas fotografías, se utiliza en toda la casa, lo mismo que los ventanales fijos de vidrios dobles.

La estructura es mixta, paredes portantes y columnas de hierro.

Las paredes son de ladrillos de máquina a la vista, tanto al exterior como en los interiores. Esto, así como la construcción de los pisos en concreto alisado, es otra de las soluciones tendientes a abaratar el costo de la construcción. La calefacción es radiante y se ubicó en el piso; funciona por el sistema de agua caliente.

Los ventanales poseen por su lado interior pesados cortinados que pueden oscurecer completamente los interiores si así lo desean sus ocupantes. Los pisos fueron cubiertos con alfombras de tejido de yute y lino.



LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

La tarea que están llevando a cabo los profesores, egresados y alumnos de la Facultad de Arquitectura para reorganizar el plan de estudios, consiste ante todo en establecer cuál es el valor que corresponde a cada una de las materias que lo integrarán.

Una de las asignaturas que han despertado mayores controversias respecto al papel que deberá desempeñar dentro del nuevo esquema de enseñanza, ha sido Historia de la Arquitectura. Por lo tanto, el Centro de Estudiantes, por intermedio de la Subcomisión de Planes de Estudio, llevó a cabo una encuesta para obtener las opiniones de las personas más versadas en el tema y poder así contar con una documentación valedera que pueda ser luego utilizada para la confección de los nuevos programas.

A continuación transcribimos el texto del cuestionario y la repuesta presentada por el arquitecto Mario J. Buschiazzo.

Cuestionario:

1. — ¿Qué se pretende lograr con el estudio de la historia dentro de una escuela de arquitectura?

2. — De qué manera se relacionarían los siguientes puntos:

I) Un curso teórico de:
Historia de la Civilización.
Historia del Arte.
Historia de la Arquitectura.

II) Un curso sobre las siguientes materias:
Evolución de las teorías estéticas.
Crítica de la Arquitectura.
Historia de la técnica.

III) Un curso práctico vinculado con historia de la arquitectura con el curso general de arquitectura en el taller.

3. — Explicar cómo y dónde puede enseñarse cada uno de estos puntos:

en el taller { de arquitectura / propio de historia

en un instituto central con sus dependencias

en cátedras anexas al taller

4. — ¿Serían algunos de estos conocimientos previos al ingreso del alumno en la escuela?

5. — ¿Qué valor tienen para el arquitecto estos conocimientos?

6. — ¿Considera Ud. la necesidad de que exista un curso teórico y una serie de trabajos prácticos?

Respuesta del arquitecto Mario J. Buschiazzo

. . . Con sumo agrado contesto al formulario preparado por Uds. acerca de la enseñanza de la historia de la arquitectura. Pero, antes de entrar en materia deseo hacer algunas observaciones que dejen claramente sentada mi opinión respecto del problema en la actualidad: mis respuestas se ajustan al tenor del cuestionario —que considero muy bien enfocado en sus términos generales—, pero sin apartarme del más estricto realismo. Dicho de otro modo, contesto acerca de cómo creo que debe ser la mejor forma de enseñar la asignatura *en nuestra Facultad de hoy*, con sus mi-

llares de alumnos, con su presupuesto misérrimo, con las vallas de una burocracia que entorpece el desarrollo cultural, trabada por planillas, reglamentos de contabilidad, imputaciones, etc. A ello debe agregarse —o más bien anteponerse— la tendencia cada día más acentuada a la obtención del título profesional, olvidando o menoscabando una auténtica formación cultural. Con menos alumnos, en un ambiente más amplio, verdaderamente universitario y no puramente tecnológico y utilitarista, la enseñanza podría hacerse de modo sustancialmente distinto. Pero esto entra en el mundo de las utopías. Y paso a contestar, en el terreno de las realidades inmediatas:

PREGUNTA 1a.: Para comprender cabalmente la finalidad de la enseñanza de la historia de la arquitectura, debe comenzarse por observar que dicha disciplina ha cambiado fundamentalmente en los últimos años. El viejo sistema de la historiografía, basado en la acumulación de nombres, datos, cifras y fechas ha cedido lugar a una ciencia *formativa* y no puramente *informativa*. El aparato erudito, que era antes la meta, ahora es sólo un andamiaje accesorio relegado a segundo plano. Mucha mayor importancia tiene la *filosofía de la historia* para lograr el propósito fundamental de esta signatura: LA FORMACION DE UN METODO CRITICO. Sin autocrítica no hay creación, y sin historia no hay crítica. Los infaltables iconoclastas que creen en la posibilidad de crear una arquitectura haciendo tabla rasa del pasado son miopes cerebrales que no se dan cuenta de que toda vivencia es historia pura, y que a pesar de ellos mismos y sin notarlo, sus concepciones se mueven en la historia. Borrar de un plumazo todo el pasado de la humanidad para poder crear algo nuevo —aparte de una tácita confesión de temor impotente— sería como girar en el vacío absoluto.
La historia de la arquitectura nos muestra los esfuerzos para no caer en el recetario fácil, en el manierismo libresco. De qué modo se lograron y concretaron esos esfuerzos y el grado de su valor artístico sólo se puede medir con procedimientos críticos. Y éstos no son una fórmula acabada y conclusa, de aplicación matemática: diariamente el ejercicio de la filosofía de la historia está abriendo nuevos cauces y posibilidades. Sirva de ejemplo la comparación de tres métodos que se han sucedido en el término de relativamente pocos años: el racionalismo constructivo de Choisy, el visibilismo puramente objetivo de Wölfflin, y ahora el expresionismo, que ha puesto de relieve y valorado *el espacio*, eterna sustancia de la arquitectura de la cual nos habíamos olvidado, no obstante usarla diariamente en nuestras concepciones arquitectónicas.
La tendencia a caer en las recetas fáciles es un mal de todas las épocas, que hoy se está agudizando, fácilmente apreciable en nuestra escuela. Basta mirar los proyectos de taller para comprobar el despliegue de volúmenes puros, pilotes, parasoles, pantallas vidriadas, tanques de formas abstractas y otros recursos trillados que amenazan anquilosar las concepciones de nuestros estudiantes y profesionales. El método crítico, logrado con la gimnasia de una enseñanza racional de la historia es la mejor arma para destruir esos academismos nacientes.
Otro aspecto fundamental de la historia es su valor como aglutinante, como integrante cultural. Es evidente que en nuestra Facultad cada asignatura se desenvuelve con absoluta independencia de las demás; son verdaderos compartimentos estancos sin conexión entre sí, cada uno con su sistema, su lenguaje, su método propio. La historia de la arquitectura es la única asignatura teórica capaz de conectar a tan diversas disciplinas. En una cátedra de historia bien dictada hacen su aparición por igual los sistemas modulares, el hormigón pretensado, las libertades barrocas, las bóvedas-cáscara, las superficies regladas, el ámbito urbanístico o la continuidad espacial de Wright. Esto nos lleva a hablar del valor humanístico de la historia de la arquitectura, por ser la asignatura que da jerarquía universitaria a la carrera. Piénsese en lo que sería el estudio de la arquitectura basado únicamente en los aspectos técnicos y se comprenderá que de inmediato la Universidad se transformaría en un Politécnico. Con conocimientos pero sin cultura no hay Universidad. Y la Historia, maestra de la vida, como la llamó Cicerón, es la esencia de la cultura humanística. Sólo la cultura da validez universal a toda concepción, y la cultura arquitectónica está integrada por la estética y la técnica, por la posibilidad de apreciar con igual amplitud de criterio el friso de las Panateneas o la

pintura concreta, el San Pedro de Moissac o el dinamismo de Balla, el ambito espacial del auditorio de Saarinen, el hormigón vibrado o la música multitonal. Esto nos conduce como de la mano a una concepción integral de la verdadera arquitectura, de aquella capaz de alcanzar VALOR HISTORICO. La técnica sola no es más que es un esqueleto. La "máquina para vivir" —slogan de notable valor en cierto momento como reactivo, como revulsivo para despertar a los espíritus dormidos o caducos— es hoy una receta superada.
Para no hacer estas consideraciones demasiado extensas dejo de lado las reflexiones sobre la enseñanza de la historia como acicate para el desarrollo del espíritu creador, como gimnasia del gusto, como bagaje intelectual, como disciplina que distingue al universitario del técnico de mentalidad artesanal. Y para quien desee ahondar el tema, sugiero la lectura de las obras de Zevi, Pevsner y Tedeschi, entre otros.

PREGUNTA 2a. *Apartado I*: Un curso de Historia de la Civilización es necesario, esencial, para poder dar luego vuelo y amplitud al verdadero curso de historia. Debe ser previo, ya sea dictado en cursos básicos o en el bachillerato (de donde fué absurdamente suprimido hace unos años), pero no tiene por qué conectarse con el taller para evitar el abarrotamiento de éste.
La Historia del Arte y de la Arquitectura son una sola disciplina, en la que lógicamente la tónica debe acentuarse sobre la parte arquitectónica. Su desarrollo exige no menos de tres cursos completos, aun cuando se quiera disfrazarlos bajo títulos más o menos rebuscados: historia del visibilismo, de las artes visuales, de la integración artística u otros títulos que no pueden esconder la verdadera y auténtica función de la historia.
Apartado II: No creo necesarios los cursos de evolución de las ideas estéticas y de la técnica. El primero de ellos formaría parte de los cursos de extensión para graduados a dictar en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, cuyo plan he elevado a las autoridades por separado. En cambio es esencial la crítica de la arquitectura, pero ya he dicho que esto forma la columna vertebral de los métodos modernos de la enseñanza de la historia de la arquitectura. Y acerca de cómo se ligaría este aspecto con el taller, me remito a la respuesta a la pregunta 3a.
Apartado III: Se contesta en la pregunta II.

PREGUNTA 3a. *Apartado I*: No debe enseñarse en el taller para evitar que éste resulte un monstruo desproporcionado. Hasta ahora nuestra escuela estaba formada por compartimientos aislados; al pretender injertar todo en el taller corremos peligro de caer en el extremo opuesto, haciendo del taller un maremágnum enorme, absorbente y falto de escala.
Apartado II: Un Instituto central debe ser el organismo que complemente la cátedra. La enseñanza de la historia *se debe hacer en la cátedra magistral complementada con el Instituto*. La primera da el enfoque global, la formación cultural y el método crítico como herramientas. El Instituto es el puente que conecta al curso mismo con el taller. Para ello deberán celebrarse "colloquiums" o mesas redondas, con discusión sobre temas históricos e incluso temas del taller, para ser juzgados con criterio histórico-crítico. Vale decir que han de analizarse y discutirse enfoques generales, con miras al método y a la autocrítica, pero no a los procedimientos propios del taller. El moderno método histórico propende a despertar la creación; el viejo sistema historiográfico actuaba como un lastre. El coloquio, la discusión, la crítica avivan el espíritu creador; los cursillos parciales de mesa redonda son, a mi juicio, el mejor puente entre el taller y la cátedra, evitando las superfetaciones que podrían convertir al taller en un gigante macrocéfalo.

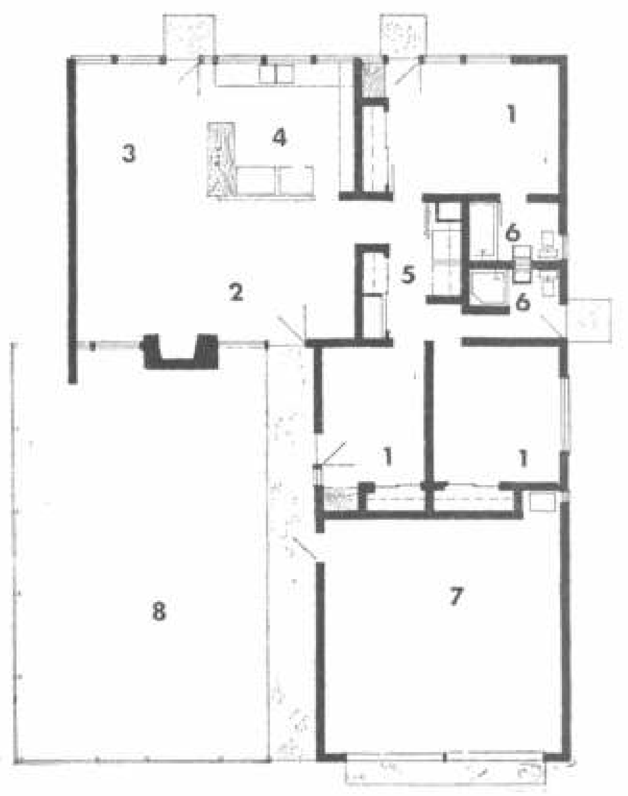
PREGUNTA 4.a: Ya queda dicho que considero previo el conocimiento de la historia de la civilización.
PREGUNTA 5a.: Los trabajos prácticos son un complemento utilísimo para el mejor logro de los propósitos enunciados. Pero para ello se requieren dos cosas esenciales: buena biblioteca y personal auxiliar competente. El problema se agrava con el número de alumnos que ingresan a la Facultad sin preparación previa suficiente. Y caemos de nuevo en un círculo vicioso: con miles de alumnos, sin recursos, sin biblioteca, sin personal auxiliar debidamente formado, es muy difícil alcanzar el nivel que nuestra Facultad requiere y merece.

ARQ. MARIO J. BUSCHIAZZO

VIVIENDA CON TRES DORMITORIOS - U. S. A.

Anshen y Allen, arquitectos

Esta casa, que fuera planeada como proyecto tipo para un estudio de viviendas económicas, consta de tres dormitorios (1, ver plano), un living-comedor (2 y 3) apenas separado de la cocina (4) por un mueble bar y por la cocina misma respaldada por un tabique de piso a techo de 1,8 m. de largo y 0,12 de ancho. Contra dicho tabique se ubicó la campana y el extractor de aire para la cocina. En el pasillo (5) que une los dormitorios entre sí y con los ambientes de estar, se dió cabida a la máquina de lavar y de planchar, las que se pueden ocultar mediante una puerta plegadiza. Al otro lado del pasillo se dispuso un armario embutido para guardar la ropa blanca. Uno de los baños (6) es para uso de los ocupantes del dormitorio principal; el otro sirve a los restantes dormitorios y da a un pasillo que comunica directamente ese sector de la casa con el exterior. El ga-

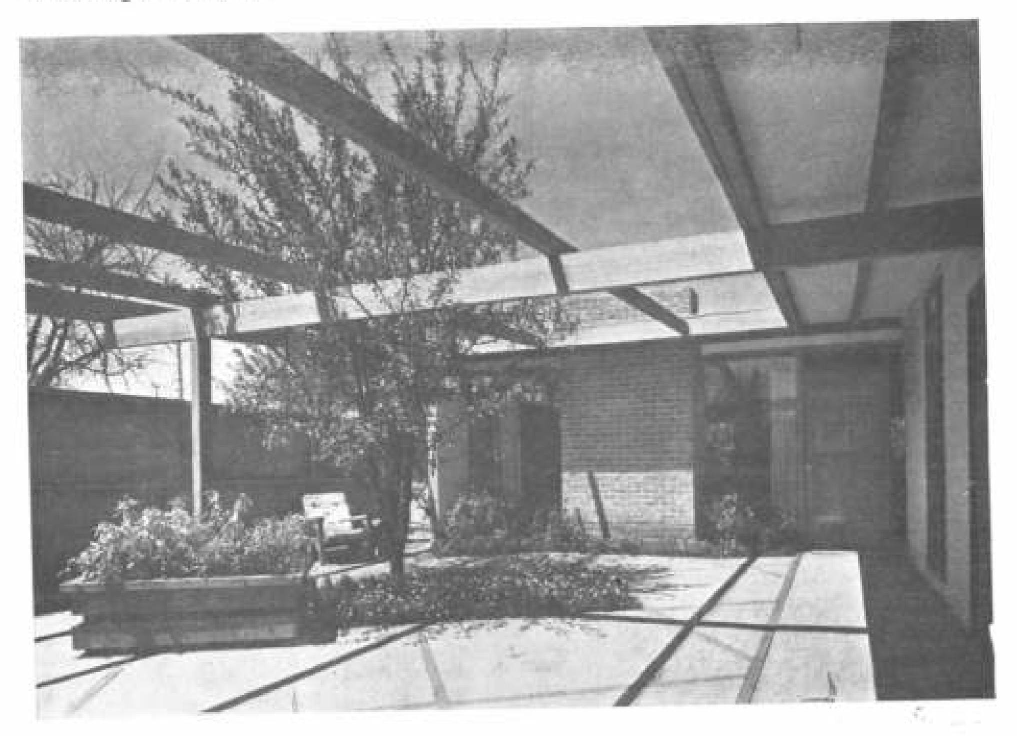




Izquierda: Vista de la vivienda hacia el ángulo correspondiente al patio.

Abajo: Fotografía del patio.

Fotos: Roger Sturtevant



rage (7), de dimensiones generosas fué previsto también como cuarto para juegos de niños y como habitación de trabajo (carpintería-mecánica familiar). Completa esta vivienda, ya exteriormente, un patio (8) cercado por un ceto de madera que lo oculta a los transeúntes que pasan por la acera (en este caso un parque común).

La estructura es de columnas de madera y paredes portantes de ladrillo revocado y pintado de blanco. El techo es de madera cubierta con asfalto y grava blanca. Los pisos se realizaron en concreto, rústico en el patio y en el garage y alisado en el resto. La calefacción es por el sistema de pisos radiantes y abarca todos los interiores de la casa; la caldera de calefacción se ubicó en un ángulo del garage.

Acerca del estudio de la historia de la arquitectura

La arquitectura no es un hecho fortuito, apátrida y atemporal. Se produce en un lugar y en un momento histórico determinados, respondiendo a programas edilicios y a posibilidades constructivas definidas, regida por concepciones artísticas más o menos coherentes entre sí y estrechamente vinculadas a la estructura cultural del momento.

La arquitectura de nuestro tiempo, en particular, no es un fenómeno cualitativamente diferente, sustancialmente nuevo, con una "brecha que la separa del pasado", como suele decir W. Gropius, sino que es la prolongación, la superación, si se quiere, de momentos que la precedieron, vinculados íntimamente, tanto aquéllos como los actuales, al devenir de la realidad material y cultural de la sociedad.

Este concepto de continuidad histórica, para el caso de la arquitectura moderna se verifica a través del estudio razonado de la historia y del presente, concebido éste como la síntesis del pensamiento y de la actividad práctica, social, único criterio de verdad para nuestros pensamientos teóricos.

Esta verificación reviste gran importancia, pues de la actitud que se adopta frente a este problema, dependen muchos conceptos de orden teórico y metodológico: razón e intuición como base del quehacer arquitectónico, necesidad o no de estudiar historia de la arquitectura, etc. No olvidemos que en la Bauhaus no se estudiaba historia de la arquitectura; se dejaba en el estudiante la sensación de que en 1926 empezaba algo, que lo que quedaba atrás estaba muerto, era inútil.

El primer objetivo de este trabajo es, precisamente, demostrar la necesidad que el estudiante de arquitectura tiene de aprehender en su integridad, cabalmente, el proceso de generación y de desarrollo de la arquitectura, sus conexiones e implicaciones, como disciplina en sí, definida, instrumento esencial de comprensión de lo presente que es, en última instancia, la base de acción que la Universidad y el esfuerzo personal deben formar.

El desarrollo de la arquitectura está consustanciado dialécticamente con el proceso social. Si comprendemos esta vinculación e investigamos sus formas y consecuencias, estableceremos bases serias y profundas para la justa valoración del fenómeno arquitectónico.

La arquitectura establece conexiones con la sociedad, no solamente en lo que acto de capacidad artística y expresión cultural se refiere, sino que también en lo que la define como hecho de producción material, relacionado en consecuencia, con la técnica, con los adelantos científicos, con las formas de producción y de consumo. Si comprendemos esto, habremos establecido una base real de análisis, definiendo a la arquitectura simultáneamente en sus dos aspectos específicos y en su integridad total.

De aquí concluímos que el camino de la investigación arquitectónica debe recorrerse apoyándose constantemente en estas circunstancias definitorias.

a) El carácter específico de la arquitectura como expresión artístico-constructiva de un contenido social (1). Esta consideración, hecha en tiempo pasado, nos hace recorrer la historia de la arquitectura. Su actualización al presente encierra la definición y profundización de la estética arquitectónica: a la que debemos darnos seriamente tratando de superar una estética formal, basada exclusivamente en el objeto aislado, en calificaciones personales e intuitivas; para echar las bases de una estética científica, en la que la calificación alcance, como ya lo hizo en la economía, en los problemas de la filosofía, del derecho e incluso de diversas ramas del arte, la categoría de "problema social". Esta será la única garantía de que la arquitectura recorre el buen camino: el de su vinculación con la sociedad, no el que le demarcan algunas mentes especialísimas, diferentes, subjetivas.

Se abrirá así una perspectiva de comprensión, a través de la jerarquización, de ciertas formulaciones que constituyen hoy lugares comunes pero que se enuncian con gran desapego de su trasfondo real, y cuya aceptación, en forma más o menos generalizada, puede llevar a deformaciones profundas en el rigor metodológico.

El rol de la técnica, su influencia y su papel en la creación arquitectónica, es un tema que debe ser aclarado con la máxima precisión. De una definición al respecto, surgida del análisis histórico y de la concepción estética, surgirá la adopción de algunos criterios y el rechazo de otros en lo que concierne a la interpretación y calificación de la arquitectura del pasado. No olvidemos que San Pedro de Roma, tiene su cúpula sujeta con cadenas, que la casa de las tres

escribe el arquitecto

Marcos Winograd

(1) Y en ese sentido vinculada a las diferentes formas de expresión del pensamiento de un momento histórico: la filosofía, el derecho, la moral, las ideas religiosas, artísticas, etc.

bóvedas de Le Corbusier presenta muros de piedra revestidos en madera. No olvidemos que el Partenón es la transcripción en mármol de una arquitectura construída en madera. La aplicación de un criterio tecnocrático invalidaría estos ejemplos como obras de verdadera arquitectura.
Las transformaciones arquitectónicas, siguiendo las de un gusto metafísico y casual, según enuncia Venturi, o merced a la evolución de un "elemento protagónico" de tipo perceptivo o intelectual, como lo afirma Zevi, son teorías que nos ubican frente al "parti-pris" estético como rector del análisis histórico y a veces, no sólo rector, sino parámetro único.
De esta manera el barroco, por ejemplo, que para D'Ors es cíclico criterio de decadencia, para Weisbach expresión artística de la Contrarreforma, resulta para Zevi época de singular importancia gracias a la renovación del concepto espacial que trae aparejada.
Respecto de la arquitectura de nuestro tiempo, la llamada "arquitectura moderna", el señalar su origen en el Arts and Crafts (Pevsner), o en la Escuela de Chicago (Giedion), o en el impresionismo (Pérsico), o en la Bauhaus (Moholy), es algo más que una simple diferencia de apreciación en las fechas.
Solemos escuchar "arquitectura o revolución" "...la revolución arquitectónica es un hecho cumplido", "arquitectura en todo, urbanismo en todo", etc., etc. Es necesario dilucidar estos enunciados, no como fórmulas, sino como conceptos que encierran tesis, puntos de vista, afirmaciones, para luego poder comprobar su veracidad.
De la integración, discursiva, de la historia con la teoría estética, surgen explícitos científicamente definidos, los caracteres del *"como construir"*, que se van a conjugar en presente y pasado.
b) Si el "cómo construir" define la cualidad artística de la arquitectura, no olvidemos que esto no es lo exclusivo, ni siquiera lo definitorio, sino que hay un instante previo. El *"qué construir"*, resultado y expresión programática del contenido social de un período, que vincula la arquitectura con las formas productivas y con las relaciones sociales que de ella derivan, en un momento histórico de una sociedad determinada.
No es casual que la época griega se estudie en el Partenón, la edad media en las catedrales, y el renacimiento en los templos y palacios.
El estudio histórico nos servirá para verificar que la arquitectura no ha sido jamás el entretenimiento de artistas más o menos geniales o talentosos, sino la expresión de problemas vitales, y que solamente en la medida en que los arquitectos, tanto intuitiva como racionalmente, se ubicaron en estas consideraciones, estuvieron en condiciones de aportar realidades a los problemas en sus respectivos tiempos.

Qué construir y cómo hacerlo son las dos huellas que recorre el arquitecto en su formación.

El estudio razonado de lo que ha ocurrido en el pasado y la confirmación de un método de análisis histórico nos va dando medios que utilizamos para examinar nuestro tiempo y, de esta manera, poder actuar con seguridad hacia lo que crece y se desarrolla y no hacia lo que caduca y muere.
Un correcto método histórico, de asimilación crítica de los procesos pasados, nos permite dirigir desde el presente la mirada hacia el futuro, sabiendo que los méritos históricos deben ser juzgados, no por lo que las grandes personalidades de la historia han dado respecto de las exigencias actuales, sino por lo que han dado de nuevo respecto de sus predecesores.

Pero la integración de nuestras concepciones, su actualización, no se refiere exclusivamente a un teórrico momento de la "cultura universal", sino a un instante definido de nuestro acontecer nacional, a una tangible realidad cultural y material que debe ser aprehendida de toda su dimensión.
Si no transitamos el camino del estudio sistemático y profundo de la historia, de la cultura, de la arquitectura argentinas, con la intención total antes esbozada, habremos transformado nuestro conocimiento en una acumulación de experiencias del pasado y de frases sobre el presente, sin unificarlas mentalmente, pues las habremos despojado de la posibilidad de ser actuantes.
Pienso que queda clara la necesidad de estudiar la historia de la arquitectura como ciencia independiente, de desenvolvimiento propio.
Porque cumple la doble función de exigir y condicionar una preparación teórica, fundada en un racionalismo científico que verifique hechos cuya realidad y validez sean objetivas, es decir, independientes de nuestros gustos personales y de nuestras inclinaciones teóricas.

Si condicionamos el aprendizaje a problemas circunstanciales, sugeridos por un tema del trabajo específico en el taller de composición, será fragmentario, caeremos en un empirismo grosero que nos inhabilitará para comprender el desarrollo, la "dialecticidad" de los fenómenos.
Y se hablará del realismo de Giotto, de la perspectiva de Masaccio, de la "licencia" de Bocaccio, de la audacia de las instituciones leonardescas, de las grandes invenciones y descubrimientos del siglo XV, o de la escala y la proporción en la arquitectura de Brunelleschi, como de hechos independientes; a veces sin darnos cuenta ni de su simultaneidad temporal; y menos analizándolos como expresiones particulares del fenómeno común y definitorio del Renacimiento: la pujanza de una nueva clase social, la valoración del individuo y de la vida.

No es extraño que en la exposición de estas observaciones respecto del contenido de la enseñanza de la historia de la arquitectura me haya visto obligado a recurirr a disciplinas que aparentemente poco tienen que ver con ella; la teoria de la arquitectura en lo que concierne a la estética arquitectónica, el trabajo en el taller en lo que concierne a la formación del método, economía y sociología, historia del arte, de la técnica, de la cultura, etc.
Y es lógico y deseable que esto ocurra, porque el objetivo general es el reunificador: la formación cabal del arquitecto. Esto significa que el aprendizaje de la historia de la arquitectura debe integrarse en un plan de estudios coherentes, en una facultad racionalmente estructurada, de objetivos y medios definidos.
Y es por esto que, enfrentando el problema del "programa" de historia, entiendo que debe decirse nada más que habrá que estructurarlo siguiendo la vía antes mencionada, a través de los grandes períodos de la humanidad, su contenido social, su estado cultural (sobreentendida la técnica), y en particular sus concepciones artísticas. La experiencia irá puliendo y redefiniendo.
Y en lo que respecta a la "técnica" de enseñanza, solamente he de decir que cualquiera será inútil si no cuenta con el trabajo del alumnos. Probablemente los trabajos investigativos y elaborativos en seminarios sean la mejor base pero, evidentemente, será la experiencia, también aquí, que dirá la palabra definitiva.

Mas todo esto no pasará de ser una teorización hasta tanto los estudiantes, sustancia y razón de la existencia de la Universidad, tomen su porvenir en sus manos, impulsando a los otros integrantes del cuerpo universitario y conjugándose con el imprescindible paso adelante que debe dar la Nación; entonces, se echará a andar la nueva universidad, científica, racional, actuante constructiva en el desarrollo del país.
Acometerán esta empresa basados en su fuerza y conciencia, liberados de toda idea carismática. Porque son los únicos que sienten el doble problema de ciudadanos y de universitarios, porque solamente partiendo de los problemas reales pueden enunciarse profundas y reales soluciones.

Tan irreal como una facultad de los "estilos" sería una de un "moderno" que no resultara de la devoción del estudiantado, del debate profundo, libérrimo y permanente, del conocimiento que se transforma en motor, del automejoramiento que surge de la experiencia, de la imprescindible práctica que corrobora el pensamiento.
Si errado es construir un esquema de la exclusiva enseñanza de la historia de la arquitectura, con prioridad al objetivo total de la facultad, imposible es dar un objetivo abstracto, sin ideas parciales y experiencias sucesivas que se interrelacionaran con la idea general, para completarse recíprocamente. Pienso que de lo antedicho pueden deducirse ideas generales, al menos en lo que concierne a las consideraciones conceptuales.
El debate, la confrontación de opiniones, y no solamente en historia de la arquitectura, necesita de una estructura universitaria que lo permita, más aún, que lo favorezca.
Los principios de la Reforma Universitaria, cuya plena vigencia aún no se ha alcanzado, abren el camino al logro de ese objetivo: Cátedras periódicamente renovadas en concursos por oposición, asistencia libre por parte de los estudiantes, como manera de expresar sus opiniones respecto de la calidad de los profesores; docencia libre, es decir, la posibilidad de que un grupo de estudiantes propongan la realización de cursos paralelos, con validez oficial. Esta es la única manera de profundizar el debate en el seno de la Universidad.
Las ideas expuestas en este trabajo no son, ni con mucho, la solución integral. Poniéndolas en práctica, no habremos dado sino los primeros pasos, pero básicos y previos. Mal podemos llegar a grandes alturas sin cohesionar nuestras fuerzas, sin trazarnos un camino, y recorrerlo.

Mayo de 1956.

Héctor Basaldúa

Héctor Basaldúa ha sabido encontrar el perfil urbano de Buenos Aires, al que ha prestado el acentado mágico de sus pinceles, que no pretenden documentar gráficamente ninguna realidad tangible ni perpetuar la fisonomía peculiar de barrio porteño alguno. Sólo que ha desentrañado un acento lírico inédito para una narración de carácter introspectivo que, de todos modos, nos devuelve el suburbio ciudadano en la intensidad de su espíritu insobornable. Es tan cabal su acierto poético, su trémula exactitud evocante, que queda a flor de labios el nombre de una calle, el estigma de un barrio, la nostalgia de rincones frecuentados con renuente delectación traspasada de bohemia y coloquio. Palabras que no se dirán nunca porque al penetrar en la densidad plástica de la realización, lo material que refleja nexos desaparece elusivamente para quedar en evidencia la textura del equilibrio expresante trascendedor de toda medida parangonable, porque es sólo intimidad, misterio y nostalgia.

De esa esencia inductora de Buenos Aires, ha extraído maceradamente sus interiores, angustiosos de tan hondos en sugerencias; de tanta melancolía como derraman en la caducidad de su existir remoto de entelequia, de enturbiada congruencia; de vivencias secretas y estables. En ese clima transido de ensueño y de coraje, ha instaurado sus compadritos sonánmbulos de apáticas constancias; de sobriedad sin peroratas; de localización perfecta pero trascendida.

Si no fuera algo mucho más intenso aún, Héctor Basaldúa sería el pintor por antonomasia de Buenos Aires. De un Buenos Aires pulido en el cristal del tiempo que asume reflexión de síntesis: alquitaramiento bullendo en el alma de las cosas evocadas, más que en el contorno de las cosas mismas. Porque la intimidad de Buenos Aires, extraída por Basaldúa, está sobrevivida en la sensibilidad del color, en el expresionismo formal sin arideces y en el infundido bálsamo que es el arcano flotando en sus atmósferas impares. Conoce sus distancias, sus seres y sus aspiraciones: asciende hasta ellos con la lentitud de la emoción y la levedad del arrullo para arrancarles la plenitud de su esencialidad. Llega de lo remoto del tiempo y se queda en ellos con inefable gracia conmovida; como si se adormeciera en sus tardes inenarrables; en sus misterios prolongados como sinfonías acordadas de matizaciones en sordina. En sus neblinas que simulan amaneceres en suspenso. Hay un silencio que es ámbito y nostalgia vital del suburbio. En esa atmósfera que brota del fondo de las cosas y los seres, como alucinada, está implícita la suntuosidad de sus amarillos, de sus azules, de sus ocres, de sus grises; exacerbada materia para una aguda sensibilidad comprensiva y creadora. Sensibilidad que emite, como un instrumento musical, apenas se lo roza, la secreta armonía que reside en sus vibraciones; en el equilibrio de emoción y de forma, de trascendida operancia implicatoria y de sutil manejo formulante. Endósmosis trasvasante que lleva a un fraguamiento integrador de la vivencia plástica en la proyección espectral de la anécdota; en la decantación expresante del propósito estético.

Sus viejas mansiones acalambradas de fantasmagorías son elementos inasibles de una propugnación meramente plástica de artilurgio, que subjetiva en el decoro cromático la ciencia infusa de un desgarrado lirismo. Sus frontispicios equilibran armoniosamente la gama sutil y los contrastes que dan la vibración creadora de ese mundo conceptual. Están asumiendo los fontanares de la intimidad guardada entre las grietas, a la distancia del tiempo, tras puertas y celosías. Toda la vida interior que desnuda la fachada en lugar de encerrarla en la aridez mural; toda la ansiedad

escribe

Félix M. Pelayo



HECTOR BASALDUA

Después de recibirse en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, al igual que otros muchos artistas de su generación pictórica, se traslada a París, donde completa su formación y decide sus orientaciones estéticas en largos años de residencia fructífera. En forma regular hace sus envíos al Salón Nacional y a otras muestras colectivas, tales como las organizadas por Amigos del Arte y la Sociedad de Acuarelistas. Hace exposición individual de sus obras en Buenos Aires y en Montevideo despertando gran interés por su labor. Participa en conjuntos internacionales organizados en Pittsburg, Nueva York, San Francisco, París. Obtiene medalla de oro por su labor de pintor. Con galardón igual se corona su labor en escenografía. Casi todos los museos del país y numerosas colecciones privadas, argentinas y extranjeras, ostentan obras suyas. En el año 1946 es invitado oficialmente para estudiar técnica teatral en Estados Unidos. Como escenógrafo del teatro Colón de Buenos Aires realiza una labor renovadora, creando casi todas las decoraciones de óperas y ballets presentados en nuestro primer coliseo desde el año 1932 hasta 1950. Innumerables libros ostentan sus ilustraciones originalísimas. En la actualidad ha vuelto a ser designado escenógrafo del teatro Colón, teniendo ante sí una labor improba de reconstrucción y creación dado el abandono en que se encontraba este centro incomparable del arte lírico. Acaba de ser incorporado como miembros de la Academia de Bellos Artes, distinción que premia su eximia labor.



"Naturaleza Muerta", 1924.





que excede el enclaustramiento para darse en las veredas, con esa reticencia de fugacidad y transparencia que los circula de lirismo y subjetividad.

Ausencias y espectralidades en tesitura evocativa dan intimismo poético a esa reestructuración de la cidad que se produce en la sensibilidad del artista y se vuelca en la suntuosidad cromática de su paleta inspirada: adherencias en simultaneidad de logro que culminan en el perfil sin parangón del suburbio porteño, con sus fantoches en garabatos de tango, las espectativas faunezcas del zaguán y del ocio siestero en las hamacas de las matronas confidentes. Alucinación de seres en gala de juegos tonales en ritmos equilibrados, desbordancia del "habitante de Buenos Aires" que no quiere ser individualizado pero que aspira a ser conocido por su prosopopeya —ausencia de personaje— en un ámbito de súbitos enlaces temporales —espectralidad— que le dan ciudadanía cierta: permanencia con definición espacial. Sustancia vivencial en los recuerdos evocantes. Y sobre todo musicalidad remota y fugitiva en transparencias de cristal.

Pero en realidad para conceptuar la pintura y la personalidad de Héctor Basaldúa: ubicarla en el ápice de su medida, regida por el talento creador del artista y la inquieta y analizante inquisitoria sustantiva de su permanente búsqueda, deberemos desandar lo andado. Retornar al instante en que, dueño de un instrumento para ejercer la vocación rectora de su propia vida, emprende como tantos otros artistas, el viaje a las fuentes en que la pintura moderna ha de nutrir su experiencia y formular su teoría fundadora: Europa. Y ya en Europa, después del cateo, la confrontación y el asentimiento, París. Años de ensayos y rectificaciones, naturalmente. Y de encuentro. Fórmulas y práctica. Estudio a fondo de las estructuras, de la relación de los colores, de la simultaneidad de los contrastes para ir llegando, con asentada comprensión nutricia, a la formulación de la estética que busca la definición de la época. A la conquista de los nuevos acentos que irrumpen revolucionariamente en la plástica con el primer cuarto del siglo. Naturalmente que Cezanne deja su imprescindible deslumbramiento en el joven pintor. Y más tarde Van Gogh y Gauguin. Son años de tránsito, de acopio, de disciplinado estructurar: proceso comparativo y riguroso para la posterior asunción de una tónica personal y expresante. "Naturalmente muerta" (1924), "Interior" (acuarela, 1927) se ciñen ya a las restricciones de una disciplina impuesta para imprimirle al instrumento su justa proporción: medida de los propuestos plásticos que el artista enfoca para llegar a dar el mensaje que su espíritu alienta. De las "fieras" Matisse le hará pensar en sus vivos colores, en sus arabescos ordenados como secuencias de un tejido grato; en sus odaliscas tan sugerentes, dotadas de rítmica plasticidad, de gozosa coloración, de iluminación extraña y animada. Ya está señalado el camino de un expresionismo trascendente: lógica evolución de una paleta que intenta llegar a desentrañar el sentido intimista de las cosas. Con esto no hemos querido indicar influencias —que son ineludibles—, sino determinar las particularidades del camino emprendido: las adquisiciones y las limitaciones impuestas. La depuración constante de los medios expresivos que quieren llegar a dominar, más que nada, al propio acento, la escueta determinación de la anécdota que formula sus ámbitos y da sus sugerencias individualizadoras.

"Techos" (1941), "Retrato de don Adolfo Alcorta" (1949), "Figura" (1951), "Hombre sentado" (1951), son enlaces de una subjetivación creciente que lo ha ubicado en su ambiente natural que comienza a definirse como espiritualidad: que principia a ser esencia en sí mismo, infundiendo al propuesto plástico, una dimensión nueva, en profundidad. Ya se ha hecho dueño del instrumento expresante: ha depurado al extremo la materia colorística, para llegar a esas fabulosas gamas cromáticas que lo caracterizan en su labor actual. Para establecer esos equilibrios tonales que rebelan una sabiduría minuciosa y sensible del color.

Sólo que, además, empieza a apuntar y a deslindarse esa interioridad del cuadro que aflora de una manera fantástica: como trascendida intimidad de las cosas: forma espectral que da un trasmundo entendido como sustancia y nutrimiento. Perspectiva metafísica que se adueña del cuadro, lo dramatiza y lo proyecta con intensidad vertical y profunda, amparado desde su raíz de piedra y limo, razón telúrica: "Arlequín" (1953) lleva esa implicancia enjundiosa de contingencia y esencialidad. Porque de todas maneras, no se podrá comprender la anécdota que utiliza Basaldúa, desprendida de la realidad plástica que le ha dado.

La anécdota sólo tiene trascendencia y es expresiva a través de la pintura que la promueve, la infunde y la particulariza de una manera tan determinante que es en sí misma, el todo del cuadro. El hacer pictórico es, pues, tan trascendente en Basaldúa, que le acuerda resonancia de lenguaje para el misterio, la sensibilidad colorística y la inmanencia conceptual que es la suma síntesis de sus telas. "La bailarina", "Naturaleza muerta", "Figura" (1953) están imbuidos de esas secuencias en formulación expresante. Pero a veces también se detiene casi exclusivamente en el gozo tranquilo del color —"Naturaleza muerta" (1953) y "Naturaleza muerta" (1954)— como un derecho a apartarse de lo inmaterial para volver a equilibrar exigencias vitales de entonación con la naturaleza física: acto material de una belleza deslindada, tangible en medida ocular de contornación y de vibración cromática. No es que prime, en momento alguno, una secuencia sobre un orden dado; una irradiación sobre otra espontaneidad. Es simplemente que lo definitivo de la personalidad está en la búsqueda sin tregua; en el ápice circunstancial que las cosas trascendidas alcanzan antes de la realización del hecho pictórico, para definirse en sí mismas y ser una dimensión u otra de la realidad asumida por la instancia del contenido.

Así Basaldúa, adquiere un humor extraño, para ver de pronto lo cotidiano intrascendente pero abrumador —"El colectivo"— y lo vuelca en la fuerza de su expresionismo desbordante, incisivo y formulador de anécdotas de honda raíz vernácula y sobria espontaneidad pictórica. Porque ya todo su arte se está sumando a la autenticidad de la ciudad, en un hacer generador de historia humana minimizada en el humorismo burlador que perfila el grotesco y por ende el drama; que se jerarquiza y se ahonda en la riqueza de los equilibrios plásticos, asumidos en síntesis de forma y de fondo.

El color es la trama sutil y extraordinaria en la que está urdida la transparencia inmaterial del contenido trascendente —"El Pasillo" (1955)— de la espectralidad que la habita. Sus grises y sus rojos, de un empaste suntuoso, de contrastes inesperados y gratos, de armonizaciones gradantes y deliberadas, crean atmósferas intensas, silenciadas y profundas, ámbitos de vibraciones sordas y en suspenso, climas de sigilosidad y penumbras. El misterio se precipita como un caudal inesperado por sus pinceles: transita sus delicadas conceptuaciones con desgarramientos poéticos, sin patetismo, sin agresividades tonales ni retorcimientos. La

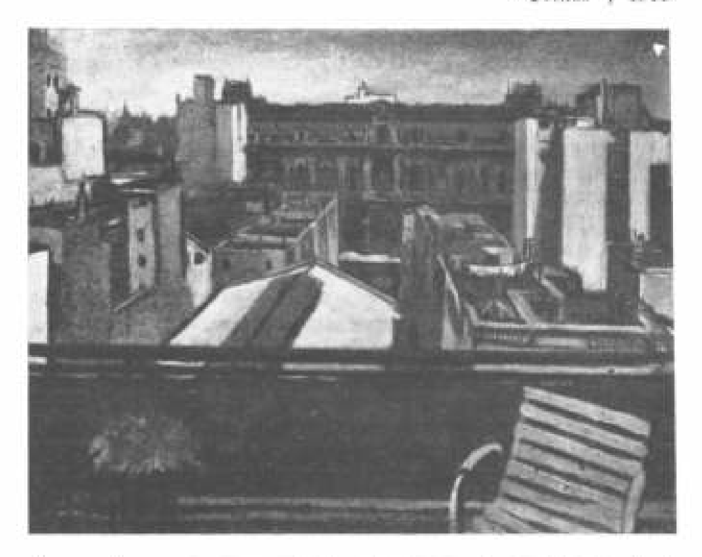




"Retrato de Don Rodolfo Alcorta", 1949.



"Techos", 1941.



"La bailarina", 1953.



"Retrato de la Sra. de Palacio", 195[illegible]



finura de sus trazos está implícita en el equilibrio de las oposiciones y de las convergencias.
A veces también, como no se ha enclaustrado en una fórmula que restrinja sus posibilidades ni mecanice sus procedimientos, se da en una manera de sensualidad colorística: sus amarillos infunden el tema y totalizan la presuntiva plástica. Pero al no quererlos hacer detonantes, chillones en su desbordamiento, los va madurando, adormeciéndolos en tonalidades y gamas de ocres y oro viejo; infundiéndoles esa transparencia de ensoñada cordura, esa caduca sensación de temporalidad y ausencia, que es el prodigio de su encanto flotando como una atmósfera exterior y envolvente. Su ejecutoria con hondísimas raíces en la imperiosidad de inmanencia del arte, le hace alcanzar síntesis inusitadas de conceptuación: distribuciones masivas en equilibrios colorísticos de sutil enjundia resueltos, a veces, con valoraciones



"Naturaleza muerta", 1954.

"Figura", 1953.



de crátera antigua, por la gracia incomparable del sujeto y su expresionismo calificador —"Figuras descansando" (1955). Otras de un arcaizante denominador en la sugerencia —"Figuras" (1955)—; o de un pompeyanismo ilustrativo que da severidad reflexiva al sujeto —"Conversación" (1955)—. El todo dentro del marco imponderable de sus azules y sus ocres intensos que acentúan aún más la posibilitación arcaizante con el recuerdo de los vasos descriptivos y las copas configurales de Etruria o de Grecia. Son recursos de técnica, modalidad operante para el logro plástico exigido al tema: pero el artista permanece siempre él mismo, moderno en su colorística, rotundo en su expresionismo, personalísimo en la animación conceptual.

Sólo que su labor plástica no ha quedado restringida a la tela: sus dibujos adquieren una jerarquía que los señala de manera sustantiva como meta alcanzada y como definición en sí mismos. Tienen ese grado de sustanciación poética en que se apoya toda la obra de Héctor Basaldúa y retratan afirmativamente la seguridad de sus lápices. No es un trabajo preliminar del cuadro, sino que constituyen una concepción integral en sí mismos.

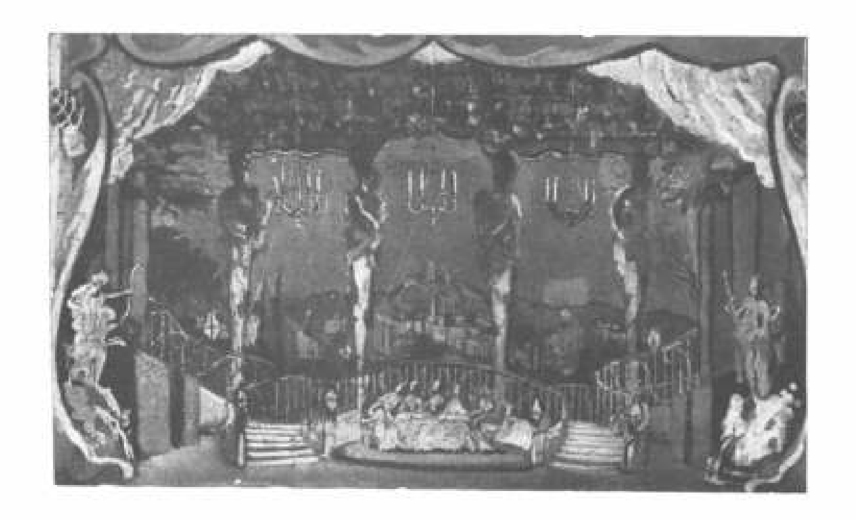
El otro paralelismo en la obra creadora del artista, reside en sus figurativas escenográficas a las que ha impreso también la nítida delimitación de su personalidad; la sugestión del color en el equilibrio de los tonos formuladores de una atmósfera que se impregna del aliento mismo de la obra en lirismo o dramaticidad; la arquitectura rasante de una manifestación calra y expresadora, que prescinde de los elementos fugitivos para acordar nitidez integradora a su intención descriptiva.

Por eso su labor plena y minuciosa en nuestro teatro Colón —cobrando reanudación justiciera después de la ausencia que fustigó a todos los argentinos— tiene esa fundamental importancia gravitante y renovadora que ofrece, al espectáculo lírico, el marco suntuoso de la escenografía entendida como parte integral de la representación. Lo que sucede es que Héctor Basaldúa tiene siempre una definición plástica, una solución colorística, una síntesis conceptual para una problemática de planteos y soluciones. No hay vacilación en sus enfrentamientos ni dudas que alteren la calidad artística reclamada. Su personalidad tan definida define el propuesto imprimiéndoles a las realizaciones las originalidades de su conceptuación. Largo espacio reclamaría la minuciosa descripción de esta faz de su hacer artístico, en unidad volitiva con su definición estética. Pero impera por sobre todas las cosas, la hondura conceptuativa del pintor que ha definido el matiz exacto de lo porteño, por el vehículo de una jerarquía insobornable que muestra cómo, la ciudad, entra en el ámbito ecuménico sin esfuerzo visible y sin sometimientos desvirtuadores de su propia autenticidad vernácula: el pincel inspirado del artista, que rehace sus medidas en esencialidades imprevistas, con una dimensión de misterio que la proyecta en honduras insuperables y en la trémula irradiación de un lirismo que la califica. No es la anécdota vulgar que se repite en lo cotidiano pintoresco, vacuo de sentido trascendente, sino en la permanencia exaltada de su simbiosis configural de destino y permanencia, de humildad y brío, de burla y estremecimiento. Y cuando un pintor ha alcanzado estas definiciones emergentes de su espíritu y de su posibilidad creadora, se ha incorporado al alma de la representación. Es una consecuencia misma de lo mágico representado.

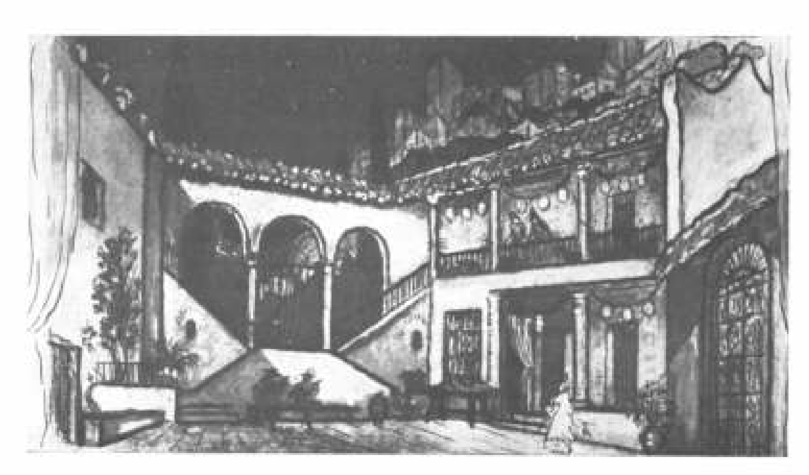
Héctor Basaldúa es a la ciudad de Buenos Aires, lo que la ciudad es a Héctor Basaldúa. Una como ecuación de primer grado que los unifica en el misterio de la creación operante.

Héctor Basaldúa

escenografías



Decorado para el último cuadro de la ópera "Le astuzie femminili", de Cimarosa. Temporada del año 1946 del Teatro Colón de Buenos Aires.

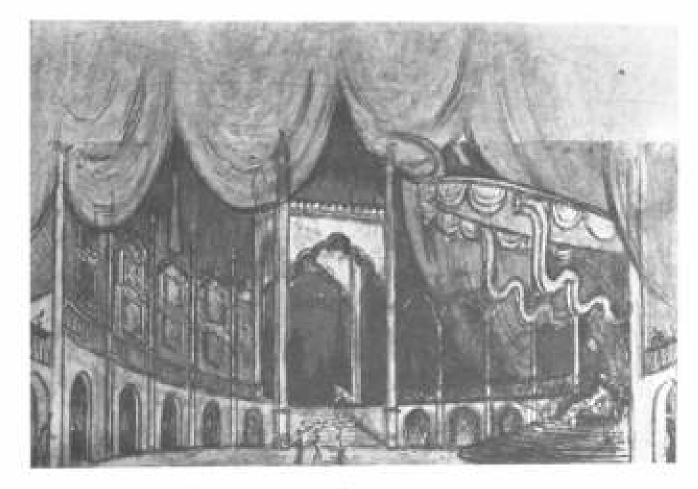


"Vida Breve", de M. de Falla, cuadro 2º.



Figurines para el ballet "Offenbachiana", de J. J. Castro.





"Oberón", de Weber, 1er. cuadro.



LA LAMPARA DEL PROGRESO

por Joseph V. Hudnut

Capítulo primero del libro "Las Tres Lámparas de la Arquitectura Moderna"

Editorial Contémpora S. R. L.

"...muchos conceptos, válidos en campos extraños a las artes, han sido introducidos en la crítica de la arquitectura y allí han obtenido aceptación. Son lámparas ajenas a la arquitectura y que, sin embargo, la iluminan; lámparas que de pronto dan brillo a una singular fachada o torre que entonces eclipsa todo el resto del edificio; lámparas que algunas veces esclarecen y otras confunden."

El concepto de la Historia como un proceso ininterrumpido de desarrollo, tuvo su origen en el Renacimiento. Uno de los elementos constitutivos del humanismo era la creencia de que el hombre construye sus modelos, reglas y leyes, y no que simplemente los descubre, y la noción de que tales modelos, reglas y leyes cambiarían y, sin embargo, no cambiarían hacia una mayor perfección, era inaceptable en un clima tan cargado de optimismo como el del siglo XVI. Cuando los primeros racionalistas, habiendo redescubierto la naturaleza, encontraron que, después de todo, había leyes fijas bajo las aparentes diversidades, concluyeron que la Historia podía adelantar a través de descubrimientos y esclarecimientos progresivos de esas leyes; y después de que Newton hubo establecido su maravilloso esquema completo del universo —tal que permitía la predicción acertada—, la conclusión lógica pareció ser que ese esquema favorecía al mejoramiento humano. Los filósofos alemanes, desde Herder hasta Hegel, cubrieron este modo de pensar, con los sobretonos románticos que le dieron un crédito tan amplio y popular que hoy él es fundamental aún entre quienes se han reconciliado con la noción de una naturaleza no dirigida por la autoridad del espíritu.

No debiera sorprender, entonces, el hallazgo de que las mentes de los arquitectos —que constituyen una especie en todo tiempo interesada por las imaginaciones de previsión y constructivas—, fueran invadidas por la idea del progreso; que trasplantaran a la historia de su arte esta idea de ritmo y desarrollo eternamente ascendente; y que, por una deducción tan agradable como lógica, determinaran una arquitectura específica para ellos mismos, en el más elevado pináculo jamás logrado. Los arquitectos Vitruvius Britannicus no tuvieron duda alguna sobre la superioridad de la Inglaterra Georgiana por encima de todas las culturas que la habían precedido y, como evidencia, ofrecieron la excelencia de su propio arte, más sobresaliente aún que las de Italia y Roma. Los arquitectos del Restablecimiento Gótico, aunque algo más vacilantes ante las torres de Chartres y de Amiens, con igual confianza expresaron, en sus pintorescas siluetas de las Casas de Parlamento, aquella trascendente promesa que habían descubierto en el ciclo próspero, augusto y brillante de Victoria; y la segura fe de la América de 1910, en la invencible marcha de la empresa americana, difícilmente podría haber sido mejor atestiguada que en los peristilos orgullosos y complacientes de McKim, Mead y White. Deteniéndose bajo las bóvedas de yeso de la estación de Pennsilvania, ¿quién podría dudar de un progreso hacia nuevos milagros y nuevos conocimientos? En cada edad, la arquitectura ha sido sostenida por seguridades boyantes de progreso, libres de obstáculos y siempre benévolas.

El pensamiento de los arquitectos de nuestros días está más profundamente teñido por la idea de progreso y por los sentimientos que éste provoca, que el pensamiento de los arquitectos de cualquier otra era. Los arquitectos son particularmente sensibles al esplendor y promesa de un mundo nuevo que, según ellos creen, se está formando en su derredor; están especialmente ansiosos por abrir los laboratorios de sus mentes a las cualidades de ese mundo: y están más resueltos que cualesquiera otros a celebrar en su arte todo lo que sea específico de la civilización en avance. Y ¿qué testimonio de nuestro fervor podría ser más revelador que el nombre con que se deleitan en distinguir la arquitectura de sus días: *moderna?*

Se está forjando una nueva civilización: una antigua se

está haciendo pedazos. Las civilizaciones son hechas por los hombres; son el resultado de fuerzas puestas en acción por los hombres. Cualesquiera sean sus actuales confusiones, algún orden y estructura prevalecerán en una síntesis venidera: este orden y esta estructura no consistirán de circunstancias materiales —refrigeradores mecánicos, aeroplanos, rascacielos—, sino de una nueva mentalidad y un nuevo ideal; y estas mentalidades e ideales serán más saludables para la vida humana que cualquiera de los que ahora se obtienen o jamás fueron obtenidos. Debe haber nuevas valoraciones, éticas y sociales; nuevos modos de conducta y pensamiento, nuevos conceptos de belleza, en evolución bajo las apariencias cambiantes de nuestro mundo. Los arquitectos quieren participar como artistas capaces de conocimiento profundo y de expresión, y no meramente como técnicos competentes en planeamientos, costes y tecnologías de la construcción. Su nuevo arte se funda en el optimismo. No reconocen la posibilidad del triunfo de las fuerzas destructoras que envuelven a la humanidad.

Así, en un reino aparte del de la Arquitectura, ha sido encendida una lámpara que ha arrojado su encantamiento sobre una generación de arquitectos. Como si obrara en ellos un impulso común, los arquitectos han cesado de mirar hacia atrás; han dejado de lado sus juguetes renacentistas y góticos; y guiados por este esplendor ajeno, se han aplicado rigurosamente al asunto un tanto paradójico de pertenecer a su propia época. Un nuevo modo ha sido establecido: una revolución "más fundamental que cualquier otra en siete siglos" se cumple: el adelanto y los nuevos conocimientos se han convertido en los temas universales de arquitectura, ilustrados por revelaciones de estructura y utilitarismo, estrictas e inflexibles; en impactos de nuestras máquinas, severas y desnudas; en las uniformidades impuestas por nuestro comercio e industria; en las líneas duras, paredes sin sombras, siluetas angulosas y fanatismos de vidrio plano, pilotes y revestimientos de estaño. Por sobre la invención múltiple, por sobre nuestras austeridades, negaciones y flagelaciones, la lámpara del progreso revela nuestro deleite, ligeramente argumentativo pero evidente, de una modernidad peculiar nuestra.

Ahora que esta revolución se ha completado, que la victoria está asegurada, debiéramos pasar revista al conflicto y reajustar sus consecuencias. Hemos puesto fin al eclecticismo. Hemos descartado las reglas de la Academia, hemos arrojado por la ventana los estilos arquitectónicos juntos con todo juicio ético de arte, y hemos desacreditado, al menos para una generación, aquella tradición literaria y documentada que Luis Sullivan, con excepcional auto-restricción, denunció como "hipócrita, degradada, falsa, desesperada y pútrida". En efecto, hemos traído nuestras técnicas a las superficies de nuestro arte, en la creencia de que ellas mostrarán, en nuestro estilo, la naturaleza oculta de la cual han surgido; y hemos buscado y hallado muchas nuevas invenciones. ¿Es esto lo que nos propusimos hacer? ¿Logramos verdaderamente aquella liberación que esperábamos? Una nueva época ha comenzado; existe un nuevo espíritu; y la industria "abrumándonos como un torrente que corre hacia su meta destinada", nos ha munido de nuevas herramientas. Debiéramos preguntar ahora si esa nueva época y ese nuevo espíritu, verdadera y fielmente han dado forma a nuestro trabajo. Es fútil —y un tanto tonto—, pasar una y otra vez nuestro estoque a través del cuerpo de nuestro enemigo que yace muerto a nuestros pies. Tenemos tiempo ahora para revisar cualquier hendedura que pueda haber en nuestra armadura.

A esta altura, debo recordar un principio que creo fundamental en la crítica de arte: *la expresión es la ley suprema.* Debemos suponer que todo artista desea comunicarnos algo en el lenguaje de su médium. Al comienzo de su trabajo o durante el proceso de su desarrollo, el arquitecto, siempre que sea un artista, se propone alguna impresión central que su edificio habrá de grabar en la mente receptora; algún espíritu vital y esencial que animará al todo. El grado de éxito de su arte, será el mismo que haya logrado en esa expresión. No debemos censurar la obra de un arquitecto —en tanto cuanto ella es arte—, mediante reglas lógicas o técnicas. Las preguntas necesarias son éstas: ¿Qué pretendió este arquitecto? Con los materiales de que disponía ¿en cuánto consiguió cumplir su intención? ¿Expresa su obra lo que él quiso que expresara?

Un edificio merece nuestra atención cuando él es la expresión de algo, de alguna experiencia o sentimiento, ya sea del propio arquitecto o ya sea del mundo que le rodea. Como críticos, debemos enfocar nuestra investigación sobre este concepto central, que debe estar implícito en todo cuanto escribamos. Nuestra guía estelar no debe ser el modo en que el arquitecto trabajó, ni las teorías de diseño a que se sometió, ni el tiempo, el lugar y las circunstancias que le rodearon e influenciaron, ni la conveniencia, firmeza y economía de sus métodos —aunque todas éstas sean investigaciones de valor para el historiador—, sino la vida peculiar e individual que han instilado en su obra construida y los misteriosos medios con los cuales ha producido ese milagro.

Al seguir este principio, debemos cuidarnos de no buscar una fuente de expresión en la personalidad de un arquitecto —cualquiera que sea el grupo de rasgos psicológicos que él exhiba en su vida práctica—. Estos son agradables o desagradables, convencionales o pintorescos, éticos o antiéticos; pero son casi siempre diferentes de aquella personalidad artística que es la fuerza creadora en una obra de arquitectura. No se descubrirá el alma poética y torturada de Luis Sullivan —o su retórica de tintas cargadas—, en sus rascacielos exactos y lineales y su cuidadosa ornamentación. La extravagante mente de Richardson desaparece bajo sus arcadas masculinas, sus siluetas escabrosas y toscas. La oposición entre los estilos de Le Corbusier y Wright no tiene sus orígenes en sus temperamentos opuestos sino en sus conceptos opuestos de las funciones del arte. Si por autoexpresión entendemos la explotación de rasgos personales, entonces aquélla es un pecado imperdonable en un arquitecto. Tampoco debemos buscar en arquitectura la expresión de esas ligeras sensaciones, exquisitas o brutales, que se admiten como apropiadas para músicos y poetas.

Así, la clase de expresión —o mejor dicho, la clase de ideas a ser expresadas—, es limitada en cada arte. La música puede expresar temas inaccesibles para la escultura; la escultura, temas inaccesibles para la arquitectura; y lo que es expresado en cualquiera de éstas, tampoco puede ser debidamente traducido en palabras. Es obvio que el arquitecto debe contentarse con captar tan sólo lo que la arquitectura puede captar.

De estas consideraciones obtendré un segundo principio en diseño, que creo tan fundamental como el que he dejado establecido. La expresión es la ley suprema de la

arquitectura, y *esta expresión está limitada a ideas y sentimientos que se relacionan con la vida en su forma general o colectiva.* Por más original que sea para su propia experiencia, por más profundamente que sea conocido y sentido, el tema de un arquitecto es una experiencia, no íntima y personal, sino en algún grado conocida por todos los hombres.

La arquitectura es muda ante la felicidad o el sufrimiento individual. Ni el amor ni el odio, ni los celos o la ira, la desesperación o la esperanza pueden ser expresados en el lenguaje de la piedra y el acero, a menos que, antes a estos últimos se les transforme en pasiones de la sociedad. Para ser fundidos en la arquitectura, deben convertirse en experiencias compartidas. No significo, por supuesto que las emociones engendradas por recuerdos, no puedan flotar en el ambiente de una casa, ni que las formas arquitectónicas —a través del más misterioso agente, cual es la asociación de ideas—, no puedan tomar el lugar de profundas fuentes para el sentimiento; pero debe ser obvio que éstas no son experiencias colectivas o compartidas, sino puramente personales.

Es genio en arquitectura aquél que dominando los medios de expresión, siente la belleza y el significado de la vida general de la humanidad, con mayor claridad e intensidad que los demás hombres. La belleza más conmovedora en arquitectura es la expresada por la catedral; pero la grandiosidad y promesa del estado pueden también ser exhibidas en ejemplares nobles; y la arquitectura siempre ha sido solícita con la aventura revivida un millón de veces cada día y las lealtades eternamente confirmadas, que son los cimientos seguros de la vida familiar. Nuestras instituciones pueden relatar sus historias mediante los edificios que las visten, y las ciudades, como Venecia, pueden proclamar en la arquitectura su poder y esplendor o, como Atenas, su sereno orgullo y su piedad; y puede ser que también nosotros expresemos, en la forma que damos a un mundo moderno, alguna dignidad y promesa en la vida de la humanidad como conjunto.

Estos son valores espirituales, inaccesibles a la medición y al análisis objetivo. El arte que los exhibe no es una función especial ni la actividad de un club aristocrático, sino que tiene sus raíces en la vida de la humanidad de la cual no puede ser separada. Lo que el arquitecto experimenta, lo hemos experimentado ya nosotros; lo que él nos dice, ya lo hemos sabido; y lo que distingue al genio no es una clase diversa de la humanidad, sino una diferencia en intensidad del sentimiento y claridad de la expresión. Dice Croce: "el genio no es algo caído del cielo, sino la humanidad en sí misma".

Si aunque sea solamente a los fines de este artículo, habrá de admitirse que las experiencias del hombre en la sociedad, son en realidad los temas más relacionados con la arquitectura, entonces, antes de volver a la idea del progreso, desearía introducir un tercer principio que creo también fundamental. La expresión es la ley suprema de la arquitectura; los temas de arquitectura son ideas relativas a los hombres en sociedades; y *el vehículo de la expresión es siempre la plástica.*

El vivo interés del arquitecto reside en las formas y en el arreglo de éstas, ya que la arquitectura "es el juego ma-



gistral, correcto y magnífico de masas traídas a luz conjuntamente". La definición es la de Le Corbusier y está desarrollada por él en elocuente lenguaje:

"El arquitecto, mediante el arreglo de las formas, realiza un orden que es pura creación del espíritu; mediante las formas él afecta nuestros sentidos en grado agudo y provoca nuestras emociones; mediante las relaciones que él crea, despierta en nosotros profundos ecos; él da la medida de un orden que él siente estar de acuerdo con nuestro mundo; él determina los varios movimientos en nuestro corazón y entendimientos; es entonces que experimentamos el sentido de la belleza."

La palabra "forma" incluye líneas, planos y volúmenes; y aunque estas abstracciones pueden ser expresivas por sí mismas, ellas obtienen una expresividad arquitectónica mediante aquel arreglo que "realiza un orden que es pura creación del espíritu". Esa clase de orden es la forma. No quiero decir que la forma es la belleza —idea que tiñó al Renacimiento—, sino más bien, que la forma es bella cuando es a la vez expresión de sentimiento. No sabemos por cuáles medios misteriosos el arquitecto da forma e individualidad a su obra. No sabemos de dónde viene la forma, ni cómo se desarrolla y expande, ni cómo es animada por el fuego celestial. Las reglas del formalista, seguidas minuciosa y estrictamente, nos dan sólo ejemplares sin vida. Pero sabemos que la forma es la substancia de la arquitectura.

Así como el escultor modela la arcilla, el arquitecto modela su edificio, sujeto a mil tiranías del uso, de obligaciones técnicas, costos, condiciones de la ubicación, y fantasías de los clientes. El reune, conforma y define volúmenes y masas; establece sus relaciones entre sí y con el todo; en cada uno agrega o quita; vigoriza o suprime, simplifica, elabora, retuerce. En tanto cuanto un arquitecto se empeña por la expresión, él se empeña por la forma.

* * *

Habiendo planteado así —espero que no demasiado tediosamente—, lo que concibo como fundamento del análisis de la arquitectura, volveré a la consideración de la idea del progreso y a la de aquel sentimiento por la modernidad que es el reflejo de aquella idea, en arquitectura.

No traeré a colación la creencia de que el diseño habría de ser producto de un sólido conocimiento de los materiales y de los procesos técnicos y de la adecuación para propósitos prácticos. Nuestras nuevas invenciones en la manufactura, nuestras nuevas posibilidades en el diseño del espacio, remodelarán a nuevo el mundo. En sentido tecnológico, una nueva arquitectura será la hija de una nueva era. Presupongo todo ello. Me interesan, más bien, aquella idea y sentimiento que fueron provocados por el progreso triunfante de nuestros días: la necesidad de nuestros arquitectos de solemnizar aquella idea y sentimiento, en sus ejemplares construidos; el modo en que esperaron efectuar esa solemnidad. Me agradaría reexaminar este ejercicio central de nuestros arquitectos, a la luz de los principios de crítica que he descripto.

* * *

Examinemos primero la idea y la necesidad; y después el modo de expresión.

Desde sus más tempranas fórmulas, la idea de progreso ha tenido, como hemos visto, un fuerte sabor materialista. Schelling, que consideraba a la historia como un desarrollo comparaba éste con el del universo físico. Hegel adoptó la misma analogía, tomando a la historia como un compendio del vasto proceso cósmico, destinado por Dios, pero procediendo de acuerdo con las leyes físicas. Marx aceptó esta idea como fundamental, pero propuso "las condiciones materiales de la vida" como causa de los cambios en el pensamiento y arte humanos. En todos los ejemplos, el concepto de progreso en la vida humana se halla identificado con el progreso del mundo físico.

Por consiguiente, cuando los arquitectos extendieron esta idea desde su hogar en la filosofía al reino del arte, fué casi inevitable que identificaran el progreso de la arquitectura con el de sus tecnologías. El acumulativo adelanto de los inventos del hombres, continuo proceso temporal, fué considerado como análogo al de la naturaleza; y a su vez, la naturaleza había planteado las normas para la futura marcha del hombre. Los aeroplanos, las radios y los rascacielos, se convirtieron en guardianes avanzados de la humanidad, y de una nueva arquitectura. Ellos son los heraldos que anuncian el nuevo día.

Sobre este supuesto, nuestros arquitectos se construyeron una pequeña filosofía propia. Siendo las maravillas de las nuevas máquinas, una evidencia indubitable de las nuevas maravillas de la civilización, fué demasiado tentadora para no adoptarla, la conclusión de nuestros sistemas sociales, político y económico, evolucionan también hacia nuevas perfecciones en armonía con la máquina. Esta creará un nuevo orden, una nueva libertad de pensamiento, una nueva religión, y una más gloriosa arquitectura: una arquitectura que derrota a aquellas condiciones inhumanas de vida, que son causa —y nunca consecuencia—, de la degeneración moral y la anarquía; una arquitectura que muestra la claridad y lógica, la segura exactitud, de la nueva vida que la máquina ha de respaldar.

Nuestra nueva arquitectura está así fundada sobre una aspiración, no sobre una realidad. Nuestros arquitectos, por regla general, no nos aseguran dignidad o gracia alguna en nuestro presente plan de vida, porque no pueden hallar ninguna sino tan sólo una perfección de bienestar, dentro de un plan a ser inventado de aquí a poco. Nuestros arquitectos están poseídos, no por intuiciones de grandiosidad en la naturaleza del hombre, sino por un sentimiento hacia los progresos materiales que rodean a éste; hacia las deslumbrantes promesas de las nuevas tecnologías. Los filósofos del progreso, no dieron a nuestros arquitectos un fondo de vida e inspiración en que pudieran creer con certidumbre y pasión. A cambio del cielo que ellos destruyeron, nos dieron el terrible esplendor de un universo material arrastrado por la gran ola de la evolución que también a nosotros arrastra.

Pero ¿cuál es el propósito de la arquitectura, sino descubrir un fondo de vida e inspiración; mirar bajo las confusiones y fracasos del mundo material y reconocer, bajo esas apariencias, las universalidades que conforman la ca-

lidad y dirección de la vida humana, cuál es, sino extraer todo esto, exhibirlo, transformarlo en conocido y elocuente? Del espíritu general de nuestro tiempo, no se extrae un sentimiento hacia los progresos materiales. Las promesas de una Utopia tecnológica, podrán encender la mente de un arquitecto, pero jamás el corazón de la humanidad. Cualquiera que sea nuestra fe en la industria y en la máquina, por más firme que sea nuestra convicción de nuevas libertades y horizontes, jamás satisfaremos con ellas el hambre de los hombres por alguna seguridad de belleza en sus vidas actuales y en todo lo que les rodea. Las Utopías son las más puras destilaciones del romance. Admito el valor del romance en arquitectura, pero sólo a condición de que sea integral con la forma. Un afán por la Utopía es inherente a toda obra de arte y es admisible cuando va acompañado por un significado más profundo. Pero esa asociación es poco frecuente en la mayor parte de nuestro ejercicio moderno. Nos satisfacemos con exhibir nuestro sentimiento hacia la modernidad *en* las desnudas apariencias de nuestras nuevas técnicas de la construcción. Estas, carentes de valores formales, *representan*, más bien que expresar, la modernidad. Sin remodelamientos por el artista, ellas nada pueden expresar.

Así, tanto la idea que buscamos expresar, como nuestro modo de expresión, son ambos esencialmente románticos. Tienen su principio en la asociación. Exactamente como la idea del progreso humano está asociada con la del progreso mecánico, también a los productos de nuestras tecnologías —construcción en acero, vidrio plano, prefabricaciones—, se los hace que representen en nuestras mentes un adelanto social y espiritual. No nos hablan como elementos en un lenguaje de arquitectura, sino como testimonio visible de un modo de vivir en que ellos participan. Desde que los arquitectos modernos tuvieron a su alcance principios de la ingeniería y satisfacciones utilitaristas peculiares de nuestra actual civilización, ellos concibieron la esperanza, dándoles un énfasis visual, de transformarlos en puentes a través de los cuales el espíritu de esa civilización habría de penetrar en los edificios modernos. Quienes conocen edificios modernos, reconocerán los modos de construcción peculiares del presente. Captarán los nuevos usos estampados en formas y proporciones dictadas por esos usos, y esto les persuadirá de la existencia de una unidad entre la arquitectura moderna y sus propias necesidades y deseos. Advirtiendo en nuestros edificios un control del espacio, concordante con su modo de vida, reconocerán su propio mundo más espacioso, dentro de límites más estrictos. Las superficies visibles de nuestro tiempo, se tornarán así en elocuentes voceros de nuestro tiempo.

Esto es, por lo menos, una elocuencia incierta, dependiente de los valores descriptivos y tecnológicos. Es de ese modo que una armadura evoca la Edad Media y una toga purpúrea la edad de Augusto. El acero y el vidrio plano, como la armadura y la toga, son fragmentos en la exhibición y superficie exteriores de una civilización. Como éstas, aquéllos son símbolos de una civilización y de la misma manera cobran una influencia dramática por las afinidades con la civilización a que ellos pertenecen. Nada

de su dominio sobre nuestra imaginación surge de un "espíritu vital y esencial" con el cual el arquitecto los haya animado, sino de los sentimientos que flotan en su derredor —los sentimientos que ellos ilustran, y no que corporizan—. Conoce poco el corazón humano, quien no sabe que los sentimientos tanto pueden sobrecogerse ante un coche Ford o un rifle Enfield —o una vigueta de acero, para el caso—, como ante una toga romana o una armadura de caballero.

El arte es un proceso consciente, no un accidente. La modernidad de la construcción de acero no es instilada por un acto de la voluntad. Las viguetas de acero son modernas como Shakespeare es Elisabetiano y Disraeli es Victoriano: porque no pueden hacer a menos. Falta en todo éstos, aquella intención que es el ingrediente esencial del arte: nadie *decidió* que Shakespeare fuera Elisabetiano. Sin duda hay un arte en la selección, pero, considerados como elementos de expresión, ¿en qué se diferencia la selección de una vigueta, de la selección de una gárgola? Cada una de éstas, si nuestras mentes están así sintonizadas, reunirá una atmósfera apropiada a su mundo, pero el arte es tan extrínseco en un ejemplo como en el otro. Un romanticismo ha reemplazado otro romanticismo.

Esta naturaleza casual de la modernidad, cuando depende de la invención práctica, se hará continuamente más evidente a medida que las formas engendradas por nuestras nuevas tecnologías se tornen más familiares. Ya han cesado de embargar nuestra atención: pronto ni siquiera nos sorprenderán. Ya nos resultan comunes las fajas de ventanas, aceptamos las paredes sin decoración como cosa corriente y la producción en masa como proceso normal de la industria de la edificación. Perdida su calidad de novedoso, todo esto ya no simboliza el progreso; hallaremos un tanto tediosa su afectación de drama y consecuencia, cuando las hayamos visto cien mil veces. Cuando esto ocurra, nuestra arquitectura, no fundada en la experiencia espiritual, carecerá hasta de los paliativos de un libro de cuentos.

La aridez de nuestra nueva arquitectura —su severidad de plano y contorno, su precisión, su devoción a lo concreto— no surge, como suponen muchos tradicionalistas, del adelanto de nuestras ciencias. Surge más bien, de la derrota de nuestro arte: del fracaso de nuestros arquitectos para hacer uso de las nuevas formas tecnológicas como elementos de la forma artística. Nadie puede detener el rápido progreso de nuestras ciencias de la construcción o de nuestras técnicas de planeamiento, y ningún arquitecto desearía paralizarlas ni tan solo un instante. Pero es esencial que las ordenemos hacia alguna armonía con el espíritu humano.

Nos lanzamos a expresar la idea de progreso, el sentido de logro y promesa con que esa idea inflamó nuestros corazones. Pero a medida que ello tomó forma en nuestras mentes, la idea de progreso muy a menudo nada tuvo que ver con los valores de la vida espiritual en general; y el método por el cual tratábamos de expresar esa idea, no era método de arquitecto —de idea corporizada en la forma tridimensional—, sino un método romántico, dependiente de nuestra representación y asociación de ideas. El progreso que nos interesaba es un concepto filosófico originado en el pensamiento especulativo fuera del campo en que la arquitectura halla sus temas expresivos; y este concepto no fué traducido por modelados libres de la masa y el espacio en ejemplares plásticos —verdadero oficio del arquitecto—, sino más bien fué exhibido en invenciones y hechos tecnológicos, en la creencia de que éstos, sin valores formales, son suficientes para provocar un sentido de ese nuevo mundo del cual son una magnífica evidencia. La idea es empírica; el modo de expresarla, romántico.

Debemos ser liberados de ese encantamiento en que ha envuelto nuestras mentes la lámpara del progreso, encendida en un campo aparte del de nuestro arte. Debemos estar libres de esta obsesión de los materiales y técnicas contemporáneos, excluyente de toda otra base de diseño; libres para cristalizarlos en la unidad y claridad plásticas o para suprimirlos totalmente; para imponerles armonía, proporción, disposición rítmica; para convertir en medios autoritarios de la expresión, al color, la masa, la línea y la luz; en una palabra, libres para restablecer la soberanía de la forma en el arte de la arquitectura.

Y ¿cómo puede un arquitecto ser libre si a cada paso de su diseño ha de tropezar con estructuras, materiales y artificios que no han de ser maleables a su voluntad, no meramente por consideraciones de necesidad práctica, sino por el prejuicio, más inexpugnable, del dogma estético? Si en realidad la expresión es la ley suprema, y la medida de excelencia es el grado en que el arquitecto ha expresado lo que se propuso expresar, entonces todo elemento del edificio, no tocado por su mano modeladora, debe ser considerado como una limitación a su arte.

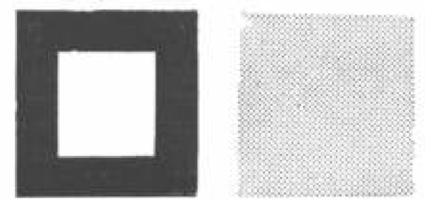
Karl Marx ha dado al concepto de progreso, una interpretación única que yo creo que no carece de influencia en el ejercicio de la arquitectura. Acaso sería propio llamar a esta influencia, el subconsciente. Las artes, dice Marx, son determinadas en cada era por los medios de producción específica de cada era; y atribuyó a la industria mecanizada un elevado rango entre esos cielos a que asciende el hombre a través de sus mejoramientos económicos. Así, nuestro arte avanza hacia esa suprema excelencia en que la arquitectura se convertirá en una forma del diseño industrial.

A esta doctrina, Picasso —marxista—, responde: "Para mí, no hay pasado ni futuro en el arte. Si una obra no puede vivir por siempre en un presente no debe ser tomada en cuenta para nada. El arte de... otros tiempos no es un arte del pasado; acaso esté más viva hoy que lo que lo estuvo jamás".

El arte no progresa.

J.V.H.

Las Tres Lámparas de la Arquitectura Moderna contiene, aparte del capítulo de introducción por el arquitecto J. V. Rivarola y del que aquí publicamos: II La Lámpara de la Naturaleza, III La Lámpara de la Democracia y un Postscriptum.



H. P. BERLAGE

por

Héctor Ezcurra

"Romanticismo" —— J. J. Rousseau creó esta palabra para nombrar un concepto original y hermoso, aquello que tenía algo de fantástico o irreal, como en los antiguos romances; que son las lenguas que, derivadas de la romana, se conformaron con los regionalismos medievales después del desmembramiento y durante la ulterior evolución de la cultura del Imperio.

Romanticismo —— se aplica, según una versión no aceptable, a lo fácilmente sentimental, ese hijastro del Romanticismo de 1850, que postulaba, por ejemplo que los artistas debían ser bohemios e infraalimentados.

Romanticismos son, además, por extensión y sin mayor exactitud, todas aquellas criaturas en que se subordina una cierta Razón de orden práctico, rígida y cientifista, a algo que a veces llega a ser más práctico aún, la intuición, la "inspiración" del siglo XIX. Siempre que a costa de lo normativo florezca una expresión de lirismo estaríamos, según esta objetable acepción, en presencia de un "romanticismo".

Recorreríamos así el camino de la cultura encontrando épocas románticas (gótica, barroca, impresionismo) o clásicas (griegos, latinos, Renacimiento) o académicas: temerosos de simplificar un problema complejo, dejemos de lado este uso y refirámosnos al romanticismo de Chateaubriand y Delacroix, de Víctor Hugo y de Chopin y lo que ésta nos dejó, que es uno de los pilares de la fundamentación histórica del pensamiento moderno.

La Revolución romántica, todos sabemos, revierte la totalidad de la cultura: da un fuerte envión a la industria, lo que cambia de manos la riqueza, lo que termina con la aristocracia como clase de nobles; cambia la geografía humana con el tremendo aumento de población, produce, en fin, la corriente vivificadora de las ciencias y las artes, notablemente de la literatura. Desgraciadamente, a esta renovación del universo occidental no corresponde una arquitectura original, pero debemos, sin embargo, señalar un hecho que, si siempre se tomó con el desinterés que nos merece el eclecticismo diecinuevesco, tiene en la realidad de los hechos gran importancia: los "revivals" de la Edad Media.

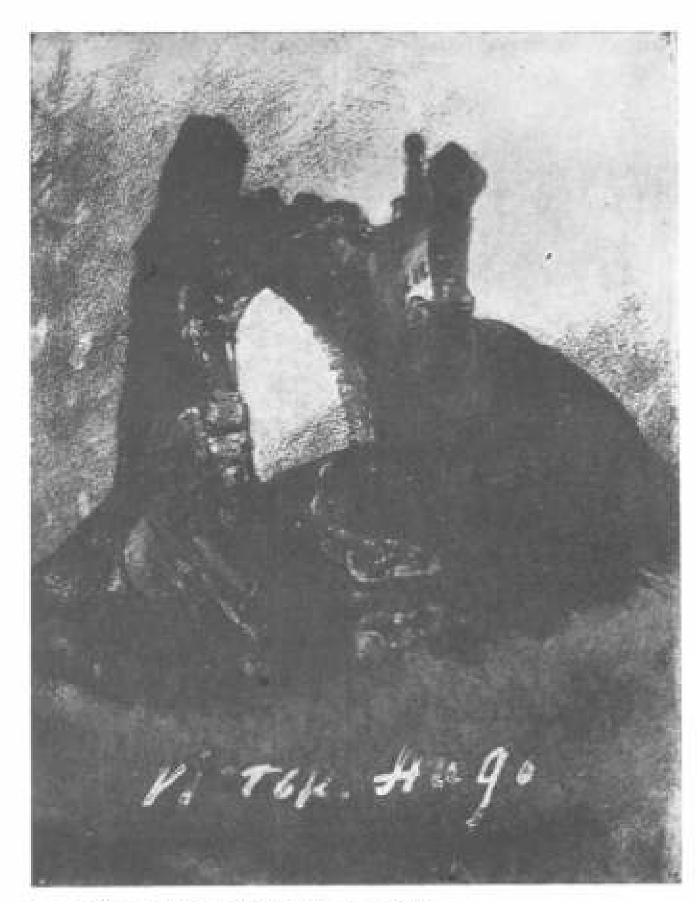
A primera vista, el hecho de aplicar a un edificio un "estilo" lo hace desdeñable a efectos de su valoración cualquiera sea el estilo que se le "aplique", lo cual es bastante cierto para los revivalistas góticos que, desde fines del siglo XVIII con Horace Walpole, pasando por Butterfield y Brooks, y culminando con el snobismo del afamado Scott, sólo usaban el "gótico" en vez de "el clásico" en cuidadosas reproducciones para temas religiosos u otros a los que el estilo se "adaptare"; pero existe, simultáneamente, un aspecto del neogoticismo romántico que históricamente ha sido muy fértil en cuanto emancipó a los arquitectos del estancado Nuevo Clasicismo.

En el continente, y nada ajeno al contemporáneo desarrollo de la arqueología, se manifestó en la pasión por la restauración de edificios medievales (casi 2/3 de la Catedral de Colonia son del siglo XIX) por lo que alguien acertadamente dijo que la obra maestra de la Arquitectura del romanticismo son los escritos de Viollet-le-Duc. Pero la gran ola romántica viene de Inglaterra, innumerables poetas (Shelley, Keats, Byron), pintores (prerrafaelitismo) y arquitectos que abandonaban los órdenes (es, quizá, el Neogótico Augustus W. Pugin el más digno de ser mencionado), produjeron ese Renacimiento del medioevo que implicaba la libertad, plenamente reencontrada con el posterior desarrollo del movimiento de "Arts & Crafts", que viene a moralizar al Nuevo goticismo.

Lo que siguió al romanticismo propiamente dicho tiene, para el desarrollo de la arquitectura del siglo XX, fundamental importancia, en tanto que mantuvo, durante el ciclo de la arquitectura racional, valores que ésta no apreciaba; y es así como viene Berlage a ser el protagonista de esta historia romántica.

Berlage, que se sirvió del "revival" de la arquitectura Románica para aproximarse románticamente al racionalismo, coincide notoriamente con Henry Richardson, quien se inspiraba "en el estilo románico del Sur de Francia", y mientras Richardson preludia el racionalismo americano y posiblemente también a Sullivan; el holandés se decide con entusiasmo a propagar las obras del Wright primitivo.

No es extraño, por lo tanto, que sea en los países del Norte donde el romanticismo se conservó aún en plena euforia funcionalista; y sus obras, si bien un poco comprometidas con resabios del eclecticimo del siglo anterior, dicen de una manera distinta de concebir la arquitectura. No encontramos arquitectos demasiado brillantes, como no lo había sido antes el mismo Berlage, pero sí la promesa de un futuro renacer; valga como ejemplo Ragnar Ostberg, autor de la Municipalidad de Estocolmo, o Saarinen de la primera época, y otros que se confunden con el Expresionismo, ya que en realidad ambas corrientes juegan el mismo papel de No-Razón en la época de la Razón, como podría ser P. Kramer.



1. VICTOR HUGO: Dibujo (hacia 1850).



Hendrik Petrus Berlage nació en 1856. Comenzó su carrera como arquitecto utilizando un "estilo" románico-renacentista, no como una veleidad más de su época, sino para desarrollar cada vez más claramente algo que trasendía la forma del estilo y se acercaba más bien a su espíritu.

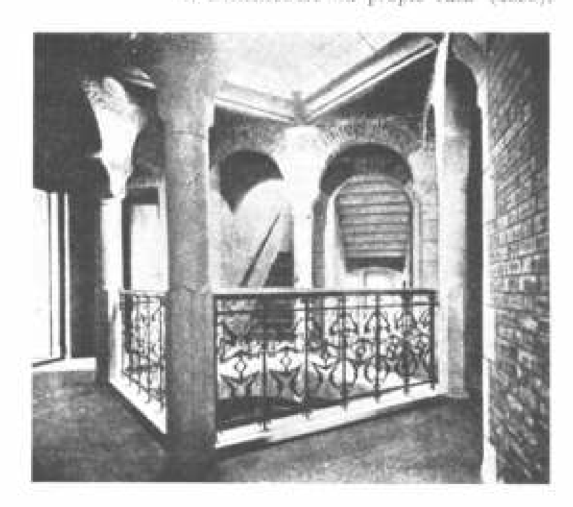
En 1885 ganó el concurso para el edificio de la Bolsa de Comercio de Amsterdam, cuyo contrato convino en 1897 (aunque la obra comenzó sólo en 1898). En 1895 escribía: ''no pensar más en estilos'' y crear arquitectura como ''un puro arte de utilidad". Su influencia en las generaciones posteriores fué grande, con los planos recortados preludia a los neoplásticos, con su propaganda de la arquitectura americana (Giedion lo llama "el abogado europeo de la arquitectura ameiicana") se convierte en un propulsor del organicismo, y gracias a él conserva el norte de Europa cierto romanticismo durante todo el principio del siglo. En 1911, visita los Estados Unidos invitado por George Elmslie, socio de Sullivan, donde encontró aquello por lo que él ya había estado luchando en Europa. Tuvo siempre un gran sentido de respeto por lo que hacían los más jóvenes, aunque él ya no los siguiese, fué el único arquitecto de la vieja generación que tomó parte en el primer C.I.A.M. en Suiza, 1927. Murió en 1934.

2. BERLAGE: Bolsa de Amsterdam (1898-1903).

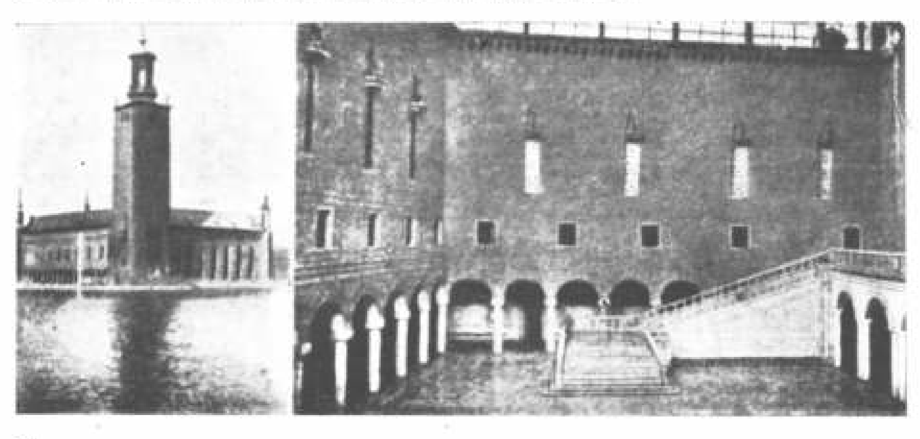


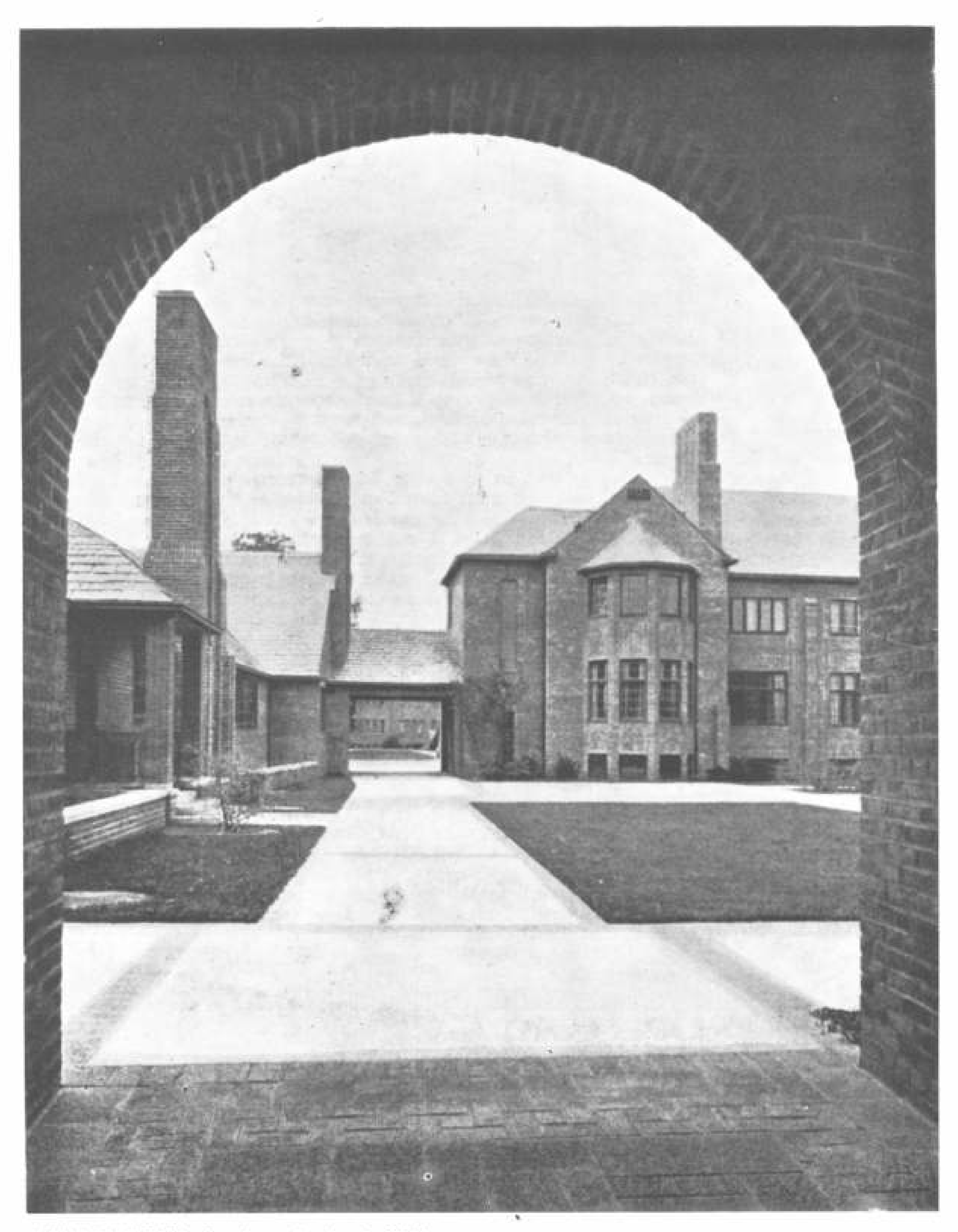
3. BERLAGE: Bolsa de Amsterdam.

4. BERLAGE: Su propia casa (1898).



5. OSTERG: Patio de la Municipalidad de Estocolmo (1909-23).





6. Eliel SAARINEN: Escuela en Cranbrook, Michigan.

libros

Diseño de Núcleos Urbanos*

Escenografía y Plástica

Editorial Contémpora S. R. L.

Buenos Aires

"HE ESCRITO ESTE LIBRO porque, que yo sepa, no existe trabajo contemporáneo alguno sobre el tema. Es cierto que ha habido una inundación de libros sobre planeamientos de ciudades, pero el planeamiento de ciudades es tan sólo un preludio del trazado de ciudades; hay excelentes libros sobre trazado cívico, pero ellos se detienen a poco de entrar en problemas tan vitales como la ubicación de fábricas en la escena urbana; y existen innumerables libros sobre temas tales como casas, departamentos y caminos, pero consideran sus temas en forma aislada más bien que como partes integrantes del trazado de ciudades."

"El trazado de ciudades abarca los de arquitectura, panorama y caminos, y estas artes se entretejen en modo tal que pierden su identidad individual y se convierten en algo nuevo: "La Escena Urbana". Este libro se refiere fundamentalmente a la realización de esta escena y, en particular, a las cualidades de su visualidad. El tema central es el trazado de ciudades como arte; pero como la apariencia de la ciudad resulta del trabajo que ese arte debe efectuar, su función, los problemas sociales, científicos y técnicos, han sido examinados suficientemente como para hacer inteligibles los estéticos."

"Cuando este libro trata las artes de arquitectura, panorama, trazado de caminos, sólo lo hace con respecto a la parte que les corresponde en la escena urbana. La degradación de esta última se debe ampliamente a que aquellas artes se han convertido en técnicas especializadas. En particular trata algunos detalles de las formas de diversas clases de edificios, porque es con éstos que básicamente se compone la escena urbana."

. . . .

"Por razones de conveniencia y de fácil referencia, el libro está dividido en cuatro partes: TRAZADO DE LA CIUDAD COMPLETA, AREAS CENTRALES, INDUSTRIAS Y VIVIENDAS. Al final de cada parte hay una sección en la cual se analizan composiciones típicas, tanto por su propio interés como a guisa de ejemplos de algunas de las teorías expuestas en los capítulos que las preceden; se las publica como buenos ejemplos típicos de sus respectivas clases, aunque no como los más perfectos."

. . . .

(Prefacio del Libro "Diseño de Núcleos Urbanos".)

FREDERICK GIBBERD

traducción:

arquitecto Jorge V. Rivarola

*título original en inglés. **TOWN DESIGN**

de vivienda en el Distrito Federal, por un valor superior a los mil millones de pesos, a fin de absorber el incremento de la población del área metropolitana de la Capital. La *National Public Housing Administration* de los Estados Unidos acaba de anunciar la construcción de 2.500 unidades de vivienda para familias de escasos ingresos en Puerto Rico; durante el presente año, Puerto Rico iniciará los trabajos de construcción de 5.000 unidades de vivienda, que entregará en arriendo a familias modestas por una renta mensual variable entre 4 y 30 dólares; a fin de este año, San Juan contará con 7.334 nuevas viviendas de renta reducida, cantidad que puede ser comparada con las cifras de 1948, cuando sólo se construyeron 750 unidades de este tipo en la Capital; la *Corporación de Vivienda de Punta Borinquen* acaba de firmar un contrato para la construcción de 420 unidades de vivienda para la base área de Ramey, por un valor de 4 millones de dólares.

CONSTRUCCIONES PARA LA UNDECIMA CONFERENCIA INTERAMERICANA

QUITO (&P). — El Gobierno Nacional y la Municipalidad de Quito han ordenado a diversas firmas constructoras una serie de proyectos por una suma cercana a los 24 millones de dólares, en relación con los preparativos de la *Undécima Conferen-*

cia Interamericana, que se realizará en esta capital en 1959.

VISITA EL PERU UN URBANISTA ARGENTINO: ARQ. JOSE M. F. PASTOR

En el mes de mayo último, por invitación de la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, de la Facultad de Arquitectura y del Instituto de Urbanismo del Perú viajó a Lima el citado profesional y Co-Director del I.P.R.U.: respondiendo a otra invitación similar por parte de la Junta de Reconstrucción del Cuzco, y de la Junta de Obras Públicas del Callao visitó también ambas ciudades, observando las obras a cargo de los respectivos organismos. En su visita llevó además la representación de nuestra Comisión Nacional de Vivienda ante la Corporación de igual nombre, que en el Perú tiene ya diez años de labor efectiva.

El arquitecto Pastor dictó un curso de planeamiento regional y urbano bajo el título "HOMBRE Y CIRCUNSTANCIA" en el aula magna de la Facultad y en la Sociedad de Arquitectos Peruanos, como asimismo una conferencia en la Universidad del Cuzco, sobre la experiencia en la Reconstrucción de San Juan.

Visitó igualmente las obras hidroeléctricas y el saneamiento del Valle de Rimac, y en Cuzco las ruinas de las ciudades —fortalezas preincaicas de Macchu-pichu, Ollantaytambo y Pisac—, examinando en las primeras los trabajos de restauración a cargo de la Junta de Reconstrución del Cuzco.

NOTICIAS

PERU: Por decreto supremo del 11 de julio de 1955, el Gobierno peruano aprobó el contrato con una firma inglesa para el financiamiento y construcción de la primera fase de las obras portuarias en Salaverry, a unos 500 kilómetros al norte de Callao. La característica principal de las nuevas obras la constituyen los rompeolas de relleno de roca de 1.400 metros de largo. Además, se tendrá un muelle de 150 metros con todos los caminos de acceso que sean necesarios, así como almacenes, ferrocarril y otros equipos. Los contratistas harán también los estudios técnicos necesarios para la ampliación futura del puerto.

EN NUEVE AÑOS: UNA CIUDAD DE 250.000 HABITANTES: El caso de Langley Park, en el Estado de Maryland, es el de la ciudad que nace y crece rápidamente alrededor de un cruce de caminos. En 1946 el volumen de tránsito en este punto era de 7.000 vehículos. Recientemente la Comisión de Carreteras del Estado de Maryland ha calculado que el volumen ascenderá a 75.000 vehículos diarios una vez terminada la reconstrucción de las dos carreteras. Hace nueve años Langley Park era un bosque: cuando se incorporó en septiembre de 1955 su población se estimaba en 250.000 y ocupaba el tercer puesto como centro comercial en el Estado de Maryland.



CASA FUNDADA EN EL AÑO 1897

★ **CORTINAS**
★ **PERSIANAS**

V. LABANDEIRA (H) & Cía
S. R. L. CAP. $ 350.000

Escritorio: **SAN JUAN 1225 - T. E. 23 - 7000**
Fábrica: **SANTO DOMINGO 3019/25 - T. E. 21 - 3413**

"La Casa de las Cocinas"



A GAS Y
SUPERGAS
A CARBON
Y LEÑA

FABRICANTES ESPECIALIZADOS

CAVEDO, GONZALEZ y Cía.

Pte. Luis Saenz Peña 1285/87 — T. E. 23-5198

FABRICA DE CORTINAS
ENROLLABLES DE MADERA

Cortinas Ideal S. R. L.

CAPITAL $ 240.000.- m/n. c/l.

PERSIANAS PLEGADIZAS
CELOSIAS MIXTAS

DOLORES 432 — T. E. 69-0933

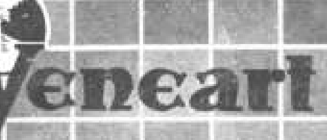


INSTALACIONES de

Calefacción	GAS
Industriales	SUPERGAS
Contra Incendio	
Petróleo	

CHARCAS 1927 — **44-5600**





S. R. L. Capital $ 200.000

Sarmiento 2547 - T. E. 48-5177 - Buenos Aires

Artes Gráficas Alfonso Ruiz — Gral. Urquiza 564/68